P 5455 E

HiFi Stereophonie

8 August 1979

Musik – Musikwiedergabe

Test

3 Spitzentuner
Marantz, Wega, Yamaha

Erstes Cassettendeck mit zwei Geschwindigkeiten
BIC T-3

Die Baßzwitter Variflex
Dansk hifi Prof-Serie

Kompromiß auf hohem Niveau
Infinity RS 4·5

16 Tonabnehmer
5 MC- und 11 MM-Systeme

Jazzporträt Jelly Roll Morton

Schallplattenpreise unter der Lupe

6,- DM / 6,- sfr / 48 öS

SAN-SU-I

Geheimtip unter Kennern!

Hier ist ein Tip für alle, die sich zum erstenmal eine HiFi-Anlage anschaffen wollen! Ein Geheimtip von Fachleuten für jeden, der hervorragende Technik zu vernünftigem Preis erwerben möchte! Die SANSUI-Kombination: Verstärker AU-317 – der einzige unter den kleinen Verstärkern mit DC-Endstufe (Frequenzgang 0 (DC) bis 200 kHz; Tuner TU-217 – mit hervorragenden UKW- und MW-Empfangseigenschaften für diese Klasse; Cassettengerät SC-1110 – mit praktischer Frontbeschickung im Direct-O-Matic-System, Dolby, Tape-Lead-in-Automatik, Bandsortenwählschalter, Frequenzgang bei CrO_2-Band 30 Hz – 16 kHz; – Technik und Werte, die sonst nur bei professionell ausgelegten großen Geräten zu finden sind. Dazu der Plattenspieler SR-232 mit Riemenantrieb, Rückholautomatik, Anti-Skating usw. Alle Geräte für 19 Zoll-Normmontage geeignet. Gehen Sie diesem Tip nach.

Informations-Coupon

Gegen Einsendung erhalten Sie ausführliches Informationsmaterial über das SANSUI-Gesamtprogramm.

Name _____

Straße _____

Plz/Ort _____

Compo HiFi GmbH
Kohlenhofstr. 2–4, 6750 Kaiserslautern
Telefon (0631) 63075, Telex 45630
SANSUI in Deutschland!

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

8–1979 18. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

„Fug und Unfug der Schallplattenpreise" hat Wolf Rosenberg seine kurze grundsätzliche Betrachtung zum Thema des Musikteils dieses Heftes überschrieben. Er mobilisiert den Bewußtseinsstand und sorgt für Problemerkennung. So gerüstet, wird es dem interessierten Leser nicht schwer fallen, die meist schon durch ihre Statuten bedingten Mängel, aber auch den einen oder anderen Vorzug einiger der bekanntesten Schallplattenpreise zu erkennen. Sie wurden jeweils von kompetenten Kennern der Materie unter die Lupe genommen. Den Deutschen Schallplattenpreis analysiert Ingo Harden, bislang Sekretär für die Sektion Klassik im hierzulande gestifteten Preis der Deutschen Phonoakademie. Leider hat dieser Beitrag durch eine Entwicklung, über die wir in HiFi-Stereophonie schon kurz berichtet haben, soviel Aktualität erhalten, daß ein sehr deutliches Nachwort erforderlich war. Den französischen Schallplattenpreisen haftet immer noch erstaunlich viel Prestige an. Georges Cherière, Herausgeber der französischen Schallplatten-Zeitschrift „Diapason", geht damit recht respektlos um. Über den in Holland vergebenen „Edison-Preis" und den belgischen „Prix Caecilia" berichtet kritisch Albert de Sutter, belgischer Musikkritiker und Präsident der „Union der belgischen Musikpresse". Auch seinem Beitrag ist deutlich zu entnehmen, wo die Schwächen der „Benelux-Preise" zu suchen und zu finden sind. Kein geringerer als Leonard Marcus, Chefredakteur der auflagenstärksten HiFi- und Schallplattenzeitschrift in den USA, die unter dem Titel „High Fidelity" mit „musical america" vereinigt ist, schreibt über den Grammy und den von ihm selbst nach Unstimmigkeiten mit dem Prix Mondial du Disque de Montreux (dazu mein eigener Beitrag) kreierten „International Record Critics Award", während Peter Gammond, englischer Musikkritiker und Mitarbeiter der Zeitschrift „HiFi-News & Record Review" die einschlägigen Zustände in Großbritannien analysiert. Kurz und bündig äußert sich Eiachiro Shidori, ein einflußreicher japanischer Musikkritiker, über den in Japan verliehenen „Record Academy Prize".
Wer diesen kritischen Überblick über die internationale Schallplattenpreis-Szenerie gelesen hat, wird, sofern er es nicht ohnehin schon hatte, ein distanziertes Verhältnis zu Schallplattenpreisen gewinnen, ohne sie als Orientierungshilfen abzulehnen. Genau zu diesem Verhältnis gelangt man auch durch langjährige Erfahrungen als Juror.

In unserer Reihe „Das Jazz-Porträt" bringen wir einen Beitrag von Gerhard Kühn über Jelly Roll Morton, alias Ferdinand La Menthe, Jazzpianist, Arrangeur und Komponist, Billardspieler, Berufswetter, Spielhöllenbesitzer und Zuhälter, im erstgenannten Fach Konkurrent von Louis Armstrong und King Oliver.

Dem Andenken Walter Legges, der die Geschichte der Schallplatte „als eines Mediums, das Kultur, Technik und Kommerz verbindet", entscheidend beeinflußt und fortgeschrieben hat, widmet Ulrich Schreiber einen kurzen Beitrag.

Im Technik-Teil haben wir drei Hauptakzente gesetzt: Ein Vergleichstest der Spitzentuner von Marantz, Wega und Yamaha führt zu sehr differenzierten Ergebnissen. Ein Sammel- und Vergleichstest von sechzehn Tonabnehmern, darunter fünf dynamische, zeigt, welch hoher Qualitätsstandard heute bei diesem Wandler erreicht worden ist. Und schließlich werden alle diejenigen Leser mit Spannung den Testbericht der Infinity RS 4.5 erwarten, die feststellen mußten, daß aus Gründen der Abmessungen und des Preises die Infinity QRS bei aller Begeisterung für höchste Qualität nicht in Betracht kommen kann. Drei dänischen „Variflex-Boxen", die mit dem Gag aufwarten, daß man kontinuierlich zwischen den Betriebszuständen „Baßreflex" und „geschlossen, akustisch bedämpft" wählen kann, widmen wir Steckbrieftests. Karl Breh

Musik

Wolf Rosenberg 990
Fug und Unfug der Schallplattenpreise

Ingo Harden 992
Deutscher Schallplattenpreis

Georges Cherière 998
Schallplattenpreise in Frankreich

Albert de Sutter 1001
Prix Edison und Prix Caecilia

Peter Gammond 1004
Schallplattenpreise in Großbritannien

Leonard Marcus 1006
Schallplattenpreise aus USA

Eiachiro Shidori 1008
Record Academy Prize Japan

Karl Breh 1010
Prix Mondial du Disque de Montreux

Gerhard Kühn 1014
Jazzportrait: Jelly Roll Morton

Ulrich Schreiber 1017
Walter Legge

Ingo Harden 1020
Schallplattenchronik des Monats

Schallplatten

Eingetroffen 1024

Kritisch getestet 1027

Technik

Empfänger 1056
Marantz 2130 Q; Wega Lab Zero;
Yamaha T-2

Tonabnehmer
Audio Technica; Elac; Empire; Glanz; 1068
Ortofon; Philips; Technics; Yamaha

Spulen-Tonbandgerät 1086
BIC T-3

Lautsprecher
Infinity RS 4.5 1092

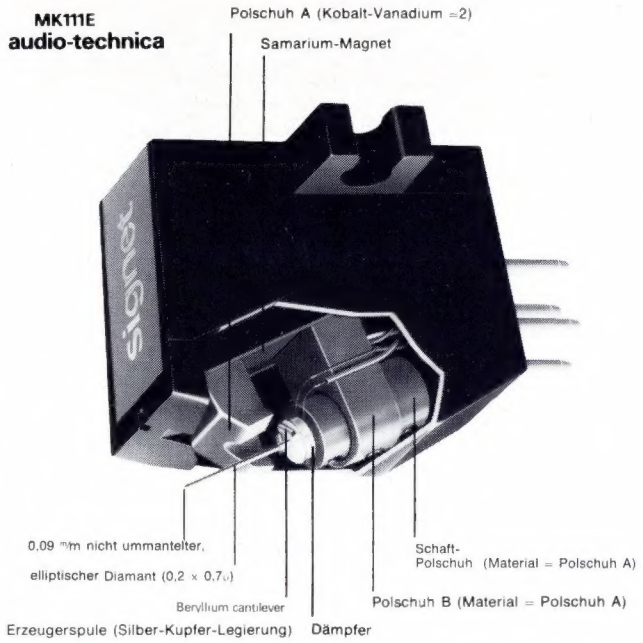
Dansk hifi Prof 100/140, 80/100, 50/70 1096

DHFI / Neuheiten / Nachrichten 1101

Genau das Richtige für echte Audioliebhaber auf der Suche nach Wiedergabeperfektion!

signet™

Der Dual Moving Coil Stereo - Tonabnehmer MK 111E von Audio-Technica.



Dieser Moving Coil Tonabnehmer von äußerst geringer Masse bietet im Vergleich zu herkömmlichen MCs einen verblüffend hohen Übertragungsfaktor. Patentierte, unabhängige Links - und Rechts - Moving Coils (Λ-Form) sorgen für hervorragende Kanaltrennung bei noch höherer Klangintensität und ultra-niedriger Frequenz-intermodulations-Verzerrung. Der passende Transformator MK 10t ist ebenfalls lieferbar.

Tonabnehmer MK 111E spricht für sich selbst:

Prinzip	Dual Moving Coil
Auflagekraft	1,5 p±0,3 p
Übertragungsbereich	15-50.000 Hz
Übertragungsfaktor	0,4 mV bei 5cm/Sek.
Kanalbalance	innerhalb 0,5 dB
Kanaltrennung	30/20 dB (1 kHz/10 kHz)
Nadelnachgiebigkeit	10×10^{-6} cm/dyn
FIM-Verzerrung	unter 0,4%
Bewegte Masse	0,2 mg
Vertikaler Spurwinkel	20°
Verrundungsradius der Abtastspitze	0,2×0,7µ, elliptisch
Art des Diamanten	ganzer Stein, nicht ummantelt
Nadelträger	Beryllium
Impedanz	17 Ohm/1 kHz
Tonabnehmer-Gewicht	4,8 g
Empfohlener Transformator	MK10T

audio-technica®

AUDIO-TECHNICA CORP. Head Office: 2206, Naruse, Machida, Tokyo 194 Japan
Cable: AUTEC MACHIDA Telex: 2872357 (AUTEC J)

AUDIO-TECHNICA Vertrieb-Germany: **JWS audio-system GmbH**
Waldstraße 122, 6050 Offenbach, Tel.: (0611) 85 50 61/62, Telex: 4 185 496

Funkausstellung '79, Halle 23, Stand 2342, Stand-Tel. 030/302 3297

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Rolf Huber, Anne Reichert
Tel. 0721/16 53 13

TECHNIK
Michael Thiele, Arndt Klingelnberg

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH, Karl-Friedrich-Str. 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 0721/165-1, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992/757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Tel. 0721/16 52 31
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 11 vom 1. 7. 1979

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTSVERWALTUNG AUSLAND
Dänemark: Populaer Electronic, Greve Strandvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600

Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum

Österreich: Fachbuchcenter Erb, Amerlingstr. 1, A-1061 Wien 6

Schweden: Radex, Box 8013, S-25008 Helsingborg

Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch/Lu

ISSN 0018-1382

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 6.– (Belgien Bfr. 115,– / Dänemark Dkr. 17,75 / Frankreich Ffr. 18,–/ Luxemburg Lfr. 107,–/Niederlande Hfl. 8,20/ Österreich ÖS 56,– / Schweden Skr. 15,– / Schweiz Sfr. 6,–), Jahresabonnement DM 60,– incl. Mehrwertsteuer, zuzügl. Porto. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.

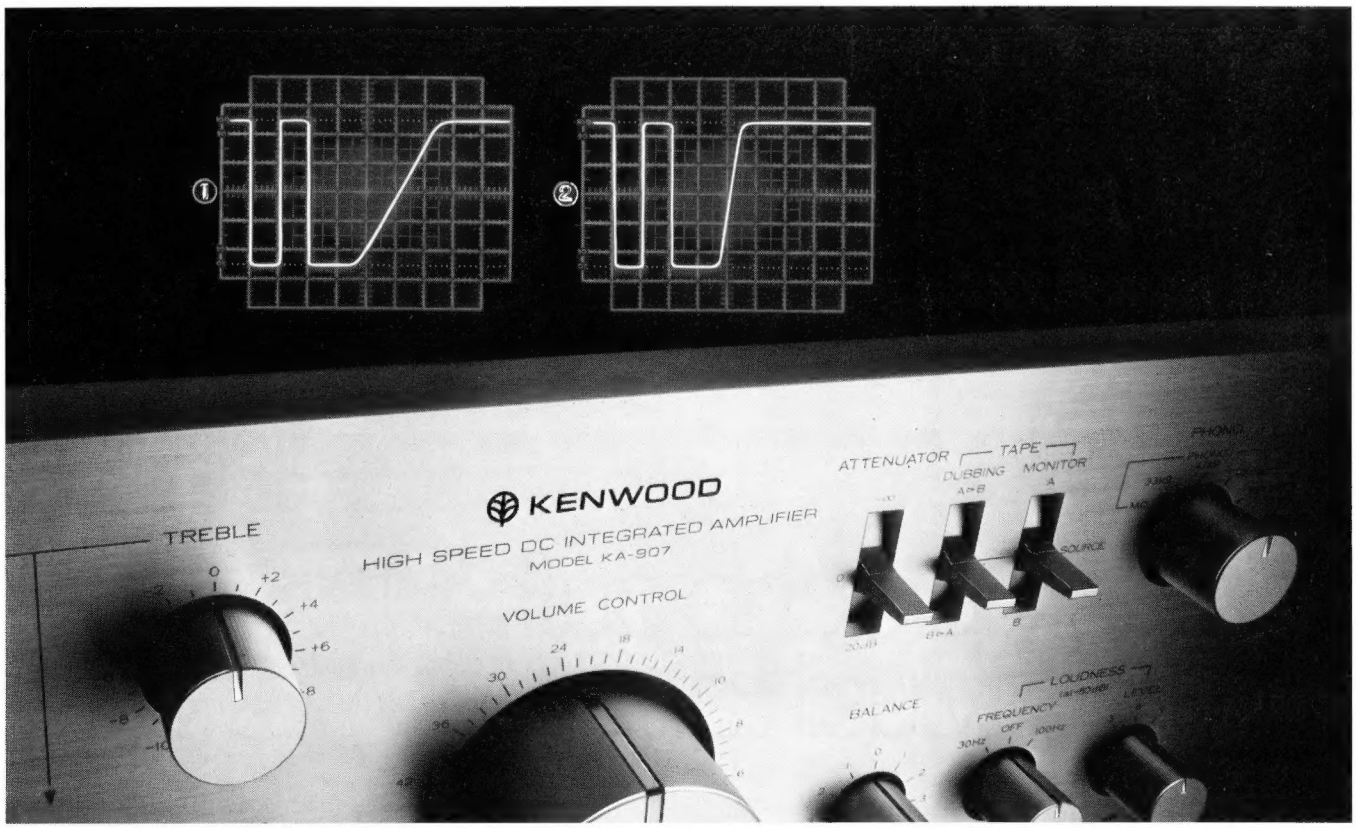
HiFi-Stereophonie darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

lorenz acoustics

›Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.‹

Wenn Sie in Berlin ›lorenz acoustics‹ hören werden Sie mit uns sprechen.

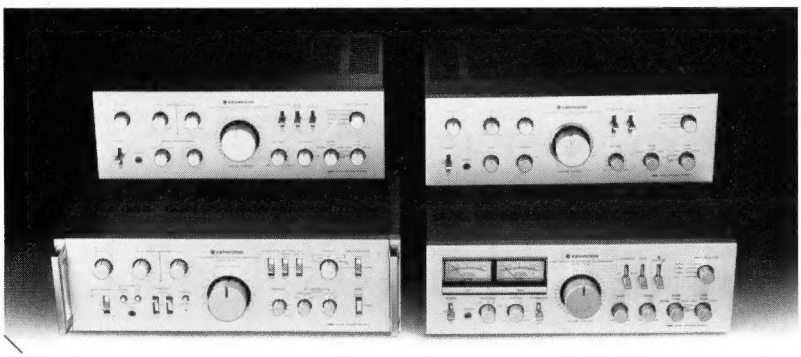
Erst durch das perfekte Zusammenspiel aller Komponenten ist die Realisation eines naturgetreuen Klangbildes möglich geworden. ›lorenz acoustics‹ – das exklusive Lautsprecher-Konzept. Information: Funkausstellung Berlin, Halle 2/23, Stand 207 oder Straubing, Telefon (09421) 61303. **Willkommen zur Hörprobe.**



1. *Wiedergabeverhalten eines herkömmlichen Verstärkers (Ausgangsspannung ± 40 V).* 2. *Wiedergabeverhalten eines Kenwood „high speed" Verstärkers (Ausgangsspannung ± 40 V).*

Wir bieten jetzt echte "high-speed" Verstärker in verschiedenen Preisklassen.

Unsere Forschungsergebnisse haben Vermutungen bestätigt, daß bestimmte Verzerrungen am oberen Ende des Hörbereichs die Wiedergabequalität weitaus mehr beeinträchtigen als man bisher angenommen hat. Ursache dieser Verzerrungen ist die Begrenzung der Anstiegsgeschwindigkeit (slew rate) des Signals. Es handelt sich hier um eine zeitliche Begrenzung, nicht aber um eine Beschneidung von Impulsspitzen (sog. „Clipping"), die ebenfalls Verzerrungen verursacht. Herkömmliche Verstärker sind nicht in der Lage, impulsförmige Signale mit so hohen Geschwindigkeiten (sog. „Anstiegsgeschwindigkeit"), zu verarbeiten. Man kann diese Erscheinung mit Hilfe von Rechteckimpulsen auf dem Bildschirm eines Oszilloskops sichtbar machen. Die Anstiegsflanke des Impulses beim Oszillogramm 2 ist nahezu gleich der Anstiegsflanke des Eingangssignals. Die auf dem Oszillogramm 1 dargestellte Impulsform des Signals verläuft jedoch nicht wie im Idealfall genauso steil, was auf Begrenzung der Anstiegsgeschwindigkeit schließen läßt. Außerdem führt das Überschwingen der Amplitudenspitzen zu Verzerrungen. Aber was soll das schon? Die Oberwellen solcher Signale liegen außerhalb des Hörbereichs und sind daher nicht mehr wahrnehmbar. Richtig — aber die Verzerrungsanteile mischen sich mit den hörbaren höheren Frequenzen und erzeugen unerwünschte Intermodulationen im mittleren Frequenzbereich. Man spricht dann von transienten Intermodulationsverzerrungen oder kurz TIM genannt. Um solche Intermodulationsverzerrungen nachweisen zu können, muß man die zeitliche Spannungsänderung des Signals bei Vollaussteuerung messen. Dafür gibt es zwei Parameter: die maximale Anstiegsgeschwindigkeit (slew rate) die in Volt pro µS gemessen wird und die Anstiegs- bzw. Abfallzeit, die definiert, innerhalb welcher Zeitspanne das Ausgangssignal von 10% auf 90% seines Maximumwertes ansteigt. Anstiegs- und Abfallzeit spielen vor allem bei impulsförmigen Ausgangssignalen eine wesentliche Rolle. Die Form solcher Signale ist oft nicht symmetrisch, da Transistoren meist schneller schalten als sperren. Nur bei maximaler Anstiegsgeschwindigkeit und kürzester Anstiegs- bzw. Abfallzeit kann man von einem Verstärker mit idealem Impulsverhalten sprechen, der auch extrem kurze Impulssignale verarbeitet. Musik in nahezu perfekter Konzertsaalatmosphäre — jetzt möglich durch die neue „high-speed" Technik von Kenwood: „high speed" Verstärker: KA-907, KA-801, KA-701 und KA-601.



Ich interessiere mich für Ihre neuen Verstärker. Schicken Sie mir bitte Ihren Katalog.

Name: .....

Anschrift: .....

.....

.....

HS

Ihre Entscheidung

KENWOOD
HI FI STEREO

Trio-Kenwood Electronics GmbH,
Rudolf-Braas-Str. 20, 6056 Heusenstamm
(Österreich: Tebeg gesmbh & Co kg, Laudongasse 31, 1080 Wien)

Internationale Funkausstellung 1979 Berlin 24.8.–2.9.
Hören–Sehen–Aufzeichnen

Halle 8
Stand 819

D/B11 - 744

Leser werben neue Abonnenten

Helfen Sie uns, den Kreis der HiFi-Liebhaber zu vergrößern. Zeigen Sie Ihren Freunden und Bekannten die HiFi-Stereophonie. Sagen Sie Ihnen wie wichtig es ist, regelmäßig und objektiv über Musikberichte, Schallplattenbesprechungen und Tests von HiFi-Bausteinen informiert zu sein. Überzeugen Sie ihre Bekannten von den Vorteilen eines Abonnements. Wir bedanken uns dafür. Für jeden neuen Abonnenten bekommen Sie eine Langspielplatte (Wert ca. DM 25,—) nach Ihrer freien Wahl.

Sie sind nicht an die hier abgebildeten Plattencover gebunden

Bitte ausfüllen und unterschrieben einsenden an:
VERLAG G. BRAUN POSTFACH 1709 7500 KARLSRUHE 1

Ich habe einen neuen Abonnenten für Sie geworben.
Bitte senden Sie ab der nächsterreichbaren Ausgabe, im Rahmen Ihrer allgemeinen Lieferbedingungen, die Monatszeitschrift HiFi-Stereophonie im Abonnement an:

Vor- und Zuname des neuen Abonnenten

Straße und Hausnummer

Plz./Wohnort

Unterschrift des neuen Abonnenten

Herr oder Frau
war die letzten 3 Monate kein Abonnent der HiFi-Stereophonie

Der Jahresbezugspreis (12 Hefte) beträgt DM 60,– +Porto

Ich bin der Werber und habe diesen neuen Abonnenten für HiFi-Stereophonie geworben.

Für die Vermittlung erhalte ich eine Langspielplatte (Wert ca. DM 25,–)

Titel der Langspielplatte

Mein Vor- und Zuname

Straße und Hausnummer

Plz./Wohnort

Datum und meine Unterschrift

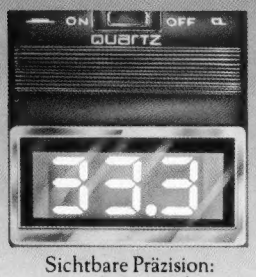
Die Prämie bekomme ich zugeschickt, sobald der neue Abonnent seine Rechnung bezahlt hat

Abgefüllt mit

Jetzt stört Ihren HiFi-Genuß nicht mal mehr der Abschalt-Knack.

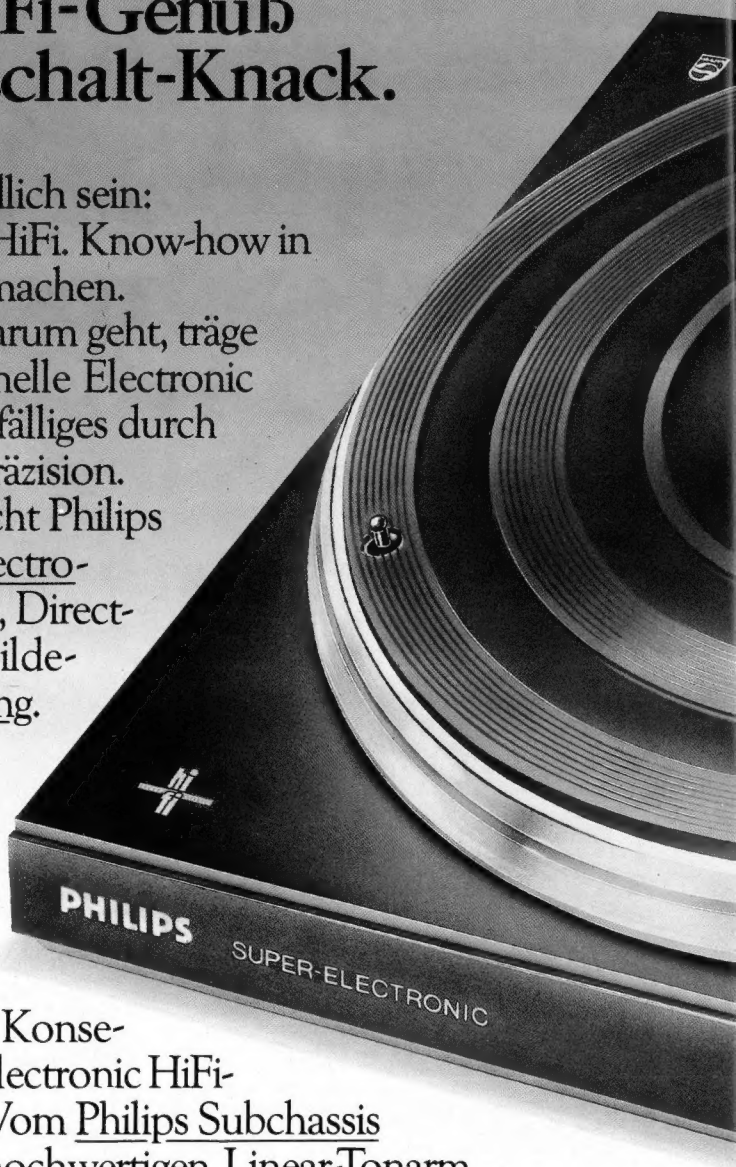
Im Grunde sollte es selbstverständlich sein: Nebengeräusche sind nicht im Sinne von HiFi. Know-how in Electronics kann HiFi-Maschinen lautlos machen.

Auch wenn es darum geht, träge Mechanik durch blitzschnelle Electronic zu ersetzen, Verschleißanfälliges durch electronische Langlauf-Präzision.



Sichtbare Präzision: Die electronische Digital-Stroboskop-Anzeige.

Deshalb überrascht Philips jetzt mit einem neuen, electronischen Antriebs-System, Direct-Control, beim hier abgebildeten 977 sogar mit Quartz-PLL-Stabilisierung. Und electronischem Bedienungskomfort bis hin zur Präzisions-Sensortaste.



Kurz: Die neuen Philips HiFi-Plattenspieler stecken randvoll Electronic.

Diese HiFi-technische, geradlinige Konsequenz ist Kennzeichen der neuen Philips electronic HiFi-Generation. Vom Philips Subchassis bis hin zum hochwertigen Linear-Tonarm mit einem der besten Tonabnehmersysteme der Welt, Philips Super M II.

Ihr Fachhändler berät Sie gern.

Coupon: Bitte senden Sie mir weiteres Informationsmaterial. Auf Postkarte kleben und einsenden an Philips GmbH –Audio– Postfach 101420 · 2000 Hamburg 1

Name _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Philips Geräte erhalten Sie beim Fachhandel.

HE 7914 100 25 01d/977

PHILIPS

PHILIPS

Electronic.

Die neue Philips Electronic HiFi-Generation.

Präzision made in Europe.

Ursprünglich sollten Preisverleihungen dazu dienen, herausragende, außerordentliche Verdienste auf den Gebieten der Künste und Wissenschaften zu ehren (im Unterschied zu Sportolympiaden, bei denen von altersher nur die relativ besten Leistungen, d.h. die Siege im Wettbewerb, honoriert wurden). Inzwischen sind Preise preiswert geworden, ist die Zahl (oder Unzahl) der Pokale, die zur Verteilung kommen, derartig gewachsen, daß kaum jemand, der auf diese Weise dekoriert wird, auf den Gedanken kommen könnte, es handle sich da um ein kulturgeschichtliches Ereignis von außergewöhnlicher Bedeutung; das ist auf dem Schallplattensektor nicht anders als auf dem der Literatur, und Reinhard Lettau, den jüngst besagtes Schicksal ereilte, bekundete in seiner Dankadresse sein Bedauern darüber, daß er nun nicht mehr wie bisher damit prahlen könne, der einzige Schriftsteller in der Bundesrepublik zu sein, der noch nie mit einem Preis bedacht worden ist.

Auch unter den prominenten Schallplattenkünstlern wird es kaum mehr welche geben, die nicht bei der einen oder anderen Gelegenheit ihren Orden bekommen hätten, sei es individuell, sei es als Mitwirkende bei einer preisgekrönten Aufnahme. Da das „Außerordentliche" höchst selten stattfindet, nähert sich die Sache der Olympiade, und das relativ Beste (selbst das nicht immer) wird mit Auszeichnungen belegt.

Kriterien der Beurteilung

Die Frage ist, ob wir Juroren nicht auch einen Teil der Schuld an diesem Zustand tragen. Wenn wir dreißig oder vierzig Aufnahmen zur Bewertung ins Haus geschickt bekommen (ich spreche jetzt speziell vom Deutschen Schallplattenpreis) — legen wir da wirklich höchste Maßstäbe an, oder vergessen wir sie, absichtlich oder nicht, im Laufe des Abhörens und sind froh, wenn wir endlich etwas entdeckt haben, was über den Durchschnitt hinausgeht? Denken wir da, ohne es vielleicht zu wollen, realpolitisch, mit anderen Worten: kapitulieren wir?

Aber ich spreche da etwas voreilig von „uns" und scheine noch etwas anderes zu vergessen: daß auch unter Juroren keinesfalls Einigkeit über die Kriterien der Beurteilung herrscht und daß möglicherweise einige sehr wohl höchste Maßstäbe anlegen, die eben durch andere Perspektiven bestimmt sind und deshalb weder höher noch niedriger zu sein brauchen.

Ich muß also konkreter werden und wähle als Beispiel eine Sparte, die mir besonders problematisch erscheint: Operngesamtaufnahmen. Rundum gelungene gibt es kaum, ist auch nicht zu erwarten, aber häufig sind die Niveauunterschiede zwischen den einzelnen Mitwirkenden so kraß, daß man schon bei der Rezension für diese Zeitschrift in arge Verlegenheit kommt, wenn man Bewertungsziffern für Interpretation und Repertoirewert sucht. Der Dirigent mag eine 10 verdienen, der Chor eine 8, die Gesangsbesetzung jede Ziffer zwischen 0 und 6. Man wählt einen Mittelwert, der nichts besagt, aber der Leser kann zumindest dem Text entnehmen, wie dieser Mittelwert zustande gekommen ist. Heikler wird die Angelegenheit, wenn es um den Plattenpreis geht. Soll man die Aufnahme nur wegen der vielleicht wirklich außergewöhnlichen Leistung des Dirigenten favorisieren? Besser wär's, ihm einen „Oscar" zu verleihen (oder, in anderen Fällen, einer herausragenden Sängerpersönlichkeit oder sogar einem Aufnahmeleiter). Aber das ist natürlich Utopie, und es geht auch weniger um die Rundum-Qualität als um ein werknahes Konzept des Dirigenten, dem nicht nur das Orchester und allenfalls der Chor, sondern auch die Gesangssolisten folgen, um eine sorgfältig einstudierte, homogene Wiedergabe. Einige Dirigenten in früherer Zeit — da wird man mir beistimmen — haben in dieser Hinsicht „höchste Maßstäbe" gesetzt: Fritz Busch mit Mozart, Toscanini mit Verdi (vor allem „Othello" und „Falstaff"), Erich Kleiber mit „Figaro" und „Rosenkavalier". (Daß da nicht jede Einzelleistung im Ensemble eine „10" verdient, fällt nicht ins Gewicht.) Überblickt man hingegen die vielen Opernproduktionen aus den letzten zwanzig Jahren, also aus der Stereo- und Quadroära, so lassen sich jene Maßstäbe kaum mehr anlegen, und für preiswürdig, d.h. in die Nähe der genannten Interpretationen gelangend, kann ich eigentlich nur „Moses und Aron" unter Gielen und Haydn-Opern unter Dorati erachten (und diese keineswegs nur, weil es sich da um wichtige Repertoireraritäten handelt!).

Wie gesagt, es mag andere Maßstäbe geben. Doch nach welchem Maß, um ein krasses Beispiel zu zitieren, wurde gemessen, als die „Così fan tutte"-Aufnahme unter Alain Lombard einen Grammy erhielt? Abgesehen von den zahlreichen Ungenauigkeiten im Orchester (das gegenüber früher einen merklichen Qualitätsverlust erlitten hat), ist dies wohl die unmozartischste Wiedergabe, die das Werk auf Platten erfahren hat; Lombard macht aus den Buffoszenen eine Klamotte, aus den ernsteren Passagen reinsten Kitsch, und die Sänger ziehen mit. Jürgen Kesting, der sich in ähnlichem Sinne aussprach (vgl. HiFi-Stereophonie 10/78), hat die Aufnahme mit 5 / 2 / 7 / 9 fast zu wohlwollend bewertet (aber das ist auch mir schon passiert, wie Kurt Blaukopf vor einigen Monaten mit vollem Recht anmerkte), und da wir wir nicht die einzigen sind, die sich über die Aufnahme geärgert haben, bleibt es rätselhaft, wieso sie zu einer Auszeichnung kam. Vielleicht, weil Lombard die oben beschworene Einheitlichkeit des Aufführungsstils erreichte? (Nur daß letzterer, sofern es ihn gibt, gegen Mozart gerichtet ist.)

Medaillen für das Überflüssig-Gängige?

Doch zurück zum Deutschen Schallplattenpreis. Die Statuten waren, bevor sie anläßlich der Übernahme durch die Phono-Akademie geändert wurden, noch darauf ausgerichtet, nach Möglichkeit nur das „Außerordentliche" durchzulassen. Das Minimum an Punkten, das eine Platte erreichen mußte, lag höher als jetzt, und zudem war es uns anheimgestellt, vom normalen Bewertungssystem (das wie in dieser Zeitschrift von 0 bis 10 reicht) in einem einzigen Fall abzugehen und einer Aufnahme, die wir für besonders wertvoll hielten, eine „12" zu geben. Das zwang uns zu höchsten Maßstäben, und keiner wäre auf den Gedanken gekommen, in diese Kategorie das „relativ Beste" unterschlüpfen zu lassen. Auch konnte man dort nicht eine wie auch immer gelungene Wiederkäuerei eines beliebten Standardwerkes unterbringen; auf die Bereicherung des Repertoires kam es ebenfalls an. Plattenpreise erhalten erst einen Sinn — und eine wichtige Funktion —, wenn sie, statt die Werbung für leicht verkäufliche Staraufnahmen zu unterstützen, die Industrie ermuntern, sich in verstärktem Maß der Repertoireraritäten anzunehmen. Förderungspreise also, wie sie auch förderungswürdigen Unternehmen in der Filmbranche zuteil werden, und nicht überflüssige Medaillen für das Überflüssig-Gängige. Die Firmen scheinen das noch nicht ganz begriffen zu haben, denn ihre Vorstellungen davon, wer unter den „Arrivierten" (neben Nachwuchssolisten und Nachwuchsensembles) „Künstler des Jahres" werden könnte, weichen stark von denen der Jury ab. Mit Ausnahme von Gidon Kremer und Pierre Boulez (und dem verstorbenen Stokowski) figurierten auf ihren diesjährigen Vorschlagslisten hauptsächlich die Namen jener, die ihre konventionellen Programme abziehen. Glaubt man wirklich, daß Vladimir Horowitz, der doch bereits vor geraumer Zeit durch den Münchner Kritiker Joachim Kaiser zum „Gott des Klaviers" ernannt wurde, noch höher steigen könnte, wenn man ihn zum „Jahreskünstler" machte, zumal Stars seiner Größenordnung doch längst als „Jahrhundertkünstler" gelten?

Wolf Rosenberg

FUG UND UN
SCHALLPLA

FLUG DER TTENPREISE

DEUTSCHER SCHALLPLATTEN-PREIS

Die Frage muß wohl irgendwann einmal auf den Tisch, und sie soll daher gleich zu Anfang abgehandelt werden: Müssen Schallplattenpreise überhaupt sein? Die Antwort scheint mir einfach: Sie müssen gewiß nicht, ebensowenig wie Buchpreise, Interpretenpreise, Schlagerpreise, „Goldene Kameras", „Goldene Rosen" und ähnliches sein „müssen". Aber da es den Drang zur Hervorhebung eines vermeintlich oder tatsächlich „Besten" aus einer mehr oder weniger großen Konkurrenz in nahezu allen Bereichen des öffentlichen Lebens und auch der Kunst gibt, bedarf es für Schallplattenpreise kaum spezieller Berechtigungsüberlegungen.

Wem nützen Schallplattenpreise? Drei „Parteien" haben, aus sehr unterschiedlichen Gründen, die Chance einer Nutznießung. Partei Nummer 1 sind der Stifter und/oder die Institution „Preis" selber, die durch die Preisvergabe ein — nach Tradition, Ruf und Werbeaufwand unterschiedliches — Echo in einer — nach Tradition, Ruf und Werbeaufwand unterschiedlich großen — Öffentlichkeit auslösen werden und so ins Gespräch kommen. Partei Nummer 2 sind die Hersteller von Schallplatten, die, wenn sie von prämiierten Platten auch nicht nachweislich höhere Umsätze erzielen, doch als „Branche" im ganzen gewürdigt werden; für sie bedeutet die Existenz eines Preises Imagepflege. Partei Nummer 3 schließlich sind die Konsumenten des Produkts Schallplatte, denen durch die Preise irgendeine Art von Signal zugespielt wird.

Die verschiedenen nationalen und internationalen Schallplattenpreise, die in der Nachkriegszeit entstanden, unterscheiden sich voneinander durch die unterschiedliche Balance, die sie zwischen den oft recht divergierenden Forderungen dieser drei Gruppen herstellen. Nimmt man dabei den möglichen Gebrauchswert eines Preises für die Gruppe 3, also den Käufer von Schallplatten, als Maß für seinen Nutzen und Sinn, so schneidet der Deutsche Schallplattenpreis im internationalen Vergleich gar nicht schlecht ab.

Seine Anfänge gehen zurück in die Jahre 1962/63, als der ständige Wunsch der „Industrie", den künstlerisch-verlegerischen Charakter ihrer Produktion durch die Existenz einer Auszeichnung speziell für ästhetische Qualitäten von Platten anerkannt zu sehen, zusammenkam mit der Entscheidung des Bielefelder Verlegers Richard Kaselowsky, eine solche Ehrung „in Anerkennung der künstlerischen Verdienste der Schallplatte" einzuführen und durch seine Schallplattenzeitschrift „fono forum" für 1963 unter dem Titel „Preis der deutschen Schallplattenkritik" zum erstenmal ausschreiben zu lassen. Die Titulierung läßt im groben schon die Richtung erkennen, in die das Unternehmen in den Verhandlungen zwischen dem damaligen „fono forum"-Chefredakteur Hans Otto Spingel und den Schallplattenfirmen gelenkt wurde: Durch eine Jury allein aus Schallplattenkritikern sollte eine Preisfindung ausschließlich nach qualitativen, nichtkommerziellen Gesichtspunkten gewährleistet sein, jede Einwirkung von Herstellerinteressen, etwa die Berücksichtigung von „Marktgegebenheiten", sollte ebenso wie jegliches Proporzdenken draußen bleiben — notabene auch nach dem entschiedenen Willen der Industriesprecher. Aus dieser Zeit stammt das noch heute praktizierte Verfahren, daß die Juroren ihre Bewertungen in verschlossenen Umschlägen an die Auswertungsstelle einsenden, die dann am Tag der Preisfindung unter notarieller Aufsicht geöffnet und ausgezählt werden.

Ein Preis also als Meinungsspiegel unabhängiger Fachleute. Aber wie viele Preise sollen zur „Ausschüttung" kommen? Zwei oder drei Auszeichnungen haben ganz ohne Zweifel mehr publizistische Durchschlagskraft als zwanzig oder dreißig: Sie prägen sich leichter ein, sie lassen sich in den Medien leichter weiterreichen, sind also Auszeichnungen, die mehr „Effekt" machen als ein unhandliches Preispaket. Nur: Entsprechen so wenige Preise den Realitäten des Schallplattenangebots? Gibt es tatsächlich in einer Jahresproduktion zwei oder drei Platten, die künstlerisch-interpretatorisch und klangtechnisch so eindeutig allen anderen Veröffentlichungen überlegen sind, daß eine derartige Herausstellung gerechtfertigt ist? Wohl nur in Ausnahmefällen. Aber das heißt, daß solche Globalpreise zwar sicher Hochwertiges auszeichnen, aber unter der Gruppe der „Preisverdächtigen" nur eine Minimalauswahl treffen können, die damit — über alle Imponderabilien von Juryurteilen hinaus — eher punktuellen, zufälligen Charakter hat. Daß bei solchen Entscheidungen außerdem verstärkt außersachliche Gesichtspunkte der Art „Da vorigesmal hauptsächlich Oper (oder: eine Kassette, die Firma a, das Land x) ausgezeichnet wurde, sollte diesmal Kammermusik (oder: eine Einzelplatte, die Firma b, das Land y) Vorfahrt haben" eine Rolle spielen müssen, macht solche Preise sachlich nicht verbindlicher, selbst wenn die Argumentation im einzelnen noch so ehrenwert ist. (In der Praxis beginnt allerdings in internationalen Gremien an diesem Punkt der Diskussion todsicher der chauvinistische Weizen zu blühen.) Dies alles heißt ja im Endergebnis nichts anderes, als daß einem derartigen Preis ein starkes Element des Selbstzweckhaften innewohnt; er wird verliehen vornehmlich ad maiorem gloriam des Stifters oder der stiftenden Institution, sei sie selbständig, eine Zeitschrift oder eine Akademie.

Der deutsche Schallplattenpreis ging aus diesen Überlegungen heraus von Anfang an den Weg, das Repertoire nach Gattungen aufzuteilen und für jede dieser Gattungen — im Schnitt zwanzig — einen Preis auszusetzen. Auch bei diesem System bedeutet die Entscheidung für einen Preis pro Gattung oft genug eine blanke Ungerechtfertigkeit gegenüber unprämiiert gebliebenen Veröffentlichungen. Immerhin wird aber auf diese Weise das anvisierte Repertoire mit Markierungspunkten abgesteckt, so daß dem Interessenten eine echte Orientierungshilfe gegeben ist. An dem System, das überdies eine „marktanteilsgerechte" Aufteilung der Preise auf Firmen sicher verhindert, wurde in den fünfzehn Jahren seither nicht gerüttelt.

Am Drum und Dran dagegen gab es Korrekturen aller Art. Ab 1967 hieß der „Preis der deutschen Schallplattenkritik", dessen Name Herstellern zu „elitär" schien, schlicht „Deutscher Schallplattenpreis". Nachdem die erste Verleihungszeremonie 1963 in Hamburg wegen eines Bildungs-Blackouts des Überreichers in Prusten und Höhnen geendet hatte, wurden — jetzt unter Preissekretär Carl-Heinz Mann — in den nächsten Jahren Veranstaltungen in der Berliner Freien Akademie der Künste aufgezogen, 1969 gab es einen Ausflug ins Westfälische, 1972 nach Salzburg und 1973 nach Wiesbaden. 1967 und in den folgenden Jahren war, da den Herstellern alle bisherigen Veranstaltungen zu klein erschienen, die Preisverleihung Teil der für das Fernsehen inszenierten „Galaabende der Schallplatte".

Doch was auch zur „Verbesserung" der Garnierung getan wurde: Es reiften nicht alle Blütenträume. Der Stifter mußte schnell einsehen, daß der Preis als Werbelokomotive für seine Zeitschrift nicht recht zog — was ihn nicht hinderte, in echt mäzenatischer Manier das einmal Begonnene fortzusetzen. In Firmenkreisen wurde permanent darüber geklagt, daß die ganz große repräsentative Wirkung ausbliebe — man vergaß dabei aber wohl, daß die Schallplatte als „intimes Medium" natürliche Grenzen zog und daß die Hersteller nur halbherzig die Chancen nutzten, die ihnen der Preis an die Hand gab. Ihre Werbung reagierte nur konventionell; selbst das Aufkleben der Plaketten auf die ausgezeichneten Aufnahmen schien ihnen oft zuviel. Und wer will großen Künstlerzulauf bei den Verleihungen erwarten, wenn deutsche Direktoren sich rar machen — wohl, um nicht vom Urteil eines Gremiums der „bösen Kritiker" abhängig zu erscheinen? Überhaupt, hörte man bisweilen sogar, sei ein Verlag als Stifter ja schließlich ein Branchenfremder ...

Nie in Frage stand indessen die Seriosität des Unternehmens „Deutscher Schallplatten-

preis", und so etablierte es sich trotz aller Quengeleien im Laufe der sechziger Jahre als gut funktionierendes Qualitätsbarometer, dessen Jury nie ihr Ziel, das Karl Grebe 1963 mit den Worten umschrieben hatte, man wolle „härteste Maßstäbe an höchste Leistungen" anlegen, aus dem Auge verlor. Ein Symptom: Während 1963 dreihundertachtundvierzig Platten von zwanzig Firmen eingereicht und dabei einundvierzig Preise herausdestilliert wurden, erhielten von den ungefähr gleich vielen Einreichungen des Jahres 1973 statt der möglichen sechsunddreißig nur zweiundzwanzig Veröffentlichungen eine Auszeichnung.

1973 war für den Deutschen Schallplattenpreis im übrigen ein Jahr der Turbulenz, ausgelöst durch die Ankündigung des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft, also der Interessengemeinschaft der Schallplattenhersteller, man wolle eine „Deutsche Phono-Akademie" gründen und finanzieren, zu deren Aufgaben auch die Verleihung eines Schallplattenpreises gehöre — für den neuen Preis wurde schon der Name „Emil-Berliner-Preis" ins Gespräch gebracht. Für den bestehenden Preis bedeutete dies mehr als eine „Konkurrenz", es bedeutete, schlicht wagnerisch gesprochen, die Todesverkündung. Denn der Verband würde seine Mitglieder mit Sicherheit dazu bewegen, nur den eigenen Preis zu beschicken, der Deutsche Schallplattenpreis wäre damit zumindest in der etablierten Form trockengelegt. Da niemand einen Sinn in der Existenz zweier deutscher Preise für Schallplatten zu sehen vermochte, da der Stifter nach dieser sozusagen machtpolitischen Ohrfeige kein stärkeres Interesse an der Ausschreibung eines Preises mehr haben konnte, der von den Ausgezeichneten offenbar so wenig geschätzt wurde, kam es zu den von der Industrie angebotenen Verhandlungen zur „Einbringung" des bestehenden Preises in das im September 1973 gegründete Unternehmen „Phono-Akademie". Die Bedingung der Preis-Seite war, daß ihr „höchstes Gut", nämlich die Unabhängigkeit der Urteilsfindung von allen Firmeneinwirkungen, gewahrt bleiben müsse. Dies wurde zugestanden, da niemand von den Herstellern eine weitere Selbstbeweihräucherungsaktion à la „Goldene Schallplatte" wollte, sondern im Gegenteil eine Würdigung von Qualität statt Verkaufszahlen erwünscht erschien — das Trauma der Mehrwertsteuer-Benachteiligung der Schallplatte im Vergleich zum „Kulturgut Buch" tat seine Wirkung.

Es wurde dann in den Einbringungsverhandlungen eine Satzungskonstruktion entwickelt, die diese Unabhängigkeit formal nach Kräften absichert. Danach ist für die Jury nach wie vor ein Sekretariat zuständig, das jetzt mit zwei von der Phono-Akademie bestellten Sekretären besetzt ist — zur Wahrung der Kontinuität des Preises wurde dabei der bisherige Sekretär „übernommen". Die Sekretäre, von Haus aus Musikkritiker und nicht (weisungsgebundene) Angestellte oder Mitglieder der Phono-Akademie, ernennen nun allerdings die Jury nicht mehr direkt, sondern stellen sie zusammen und schlagen sie dann dem Kuratorium der Deutschen Phono-Akademie zur Berufung vor. Dieses Kuratorium besteht zum Großteil aus firmenunabhängigen „Persönlichkeiten des öffentlichen und musikalischen Lebens", so daß also nicht die Hersteller selber direkt bestimmen können, wer ihre Erzeugnisse prämiiert und wer nicht. Die Modalitäten der Bewertung wurden im übrigen im Kern nicht angetastet, das Preisfindungsverfahren wickelt sich quasi neben der Phono-Akademie ab. Sie tritt erst wieder in Aktion, wenn ihr die Ergebnisse der Bewertung von den Sekretären vorgelegt worden sind, und sorgt dann für Publikation und Verleihung.

Damit ist eine „Entkoppelung" der Interessen erreicht, die es ziemlich unproblematisch macht, daß beim Deutschen Schallplattenpreis — ähnlich wie ja übrigens auch etwa beim Friedenspreis des deutschen Buchhandels — die Hersteller zugleich die Geldgeber zur Prämierung ihrer Produkte sind. Bei der Preisfindung blieb alles beim guten Alten.

In anderen Punkten der neuen Satzung hinterließ die Handschrift der Hersteller deutlichere Spuren: so zum Beispiel in der Erweiterung des Preises auf den Bereich der sogenannten U- und Pop-Musik, der eine erhebliche Vergrößerung der Jury und des Arbeitsaufwands zur Folge hatte. (Seither werden rund tausend Platten einer Jahresproduktion zur Beurteilung eingereicht.) Wenn hinter dieser Erweiterung natürlich die Firmenideologie als auslösendes Moment steht, nach der prinzipiell alle Musik (sprich: auch die 85 % des Umsatzes bringende Pop-Musik) nicht nur nach funktionaler Bedeutung (was rechtens ist), sondern ebenso nach künstlerischer Qualität gleichbereichtigt ist (was zu behaupten vermessen wirkt), so kann doch niemand ernsthaft Einwände gegen einen Preis haben, der das gesamte musikalische Spektrum abdeckt. Denn es steht außer Zweifel, daß es in den Bereichen von „Volkstümlicher Unterhaltungsmusik" über „Deutsche Schlager" bis „Rock-Musik" ein mindestens ebenso starkes Qualitätsgefälle zwischen den Veröffentli-

chungen gibt wie bei „Symphonik", „Jazz" oder „Kinder- und Jugendplatten". Vielleicht ist eine Sichtung nach strengen sachlichen Gesichtspunkten und eine Auszeichnung gelungener Produktionen in diesen Bereichen derzeit sogar noch wichtiger als bei der sogenannten E-Musik.

Problematischer aus meiner Sicht erwies sich der Versuch, nach amerikanischem Grammy-Vorbild auch Preise für „beste Künstler des Jahres" einzuführen und überdies noch einen „Großen" Deutschen Schallplattenpreis zu etablieren für drei editorisch herausragende Veröffentlichungen. Denn das so entstehende (und in seiner „Seid umschlungen"-Tendenz wohl typisch deutsche) Preis-Gesamtkunstwerk zeigte bald eine ganze Reihe von Mängeln. Einmal war auf diese Weise ein Preismammut entstanden, dessen Struktur viel zu kompliziert war, um von „Außenstehenden" — und an sie sollten Preise sich in erster Linie doch wohl wenden — noch durchschaut werden zu können. Die prompte Folge war, daß von der Presse fast nur noch die „Großen Preise" und die „Künstler des Jahres" zitiert wurden, also das Beiwerk des Preiswerks, während die Gattungspreise als Kern des Systems weitgehend unter den Tisch fielen. Zweitens zeigte die praktizierte „Gleichberechtigung" von „E" und „U" gerade bei den neuen Kategorien ihre Grenzen, da es zum Beispiel im Pop-Bereich kaum Veröffentlichungen gibt, die ähnlich den großen Sammelwerken der Klassik als editorisch herausragende Leistung anzusprechen sind, der „Große" Pop-Preis also nur eine Art Oberpreis der Gattungsauszeichnungen ist und damit verwässernd wirkt. Umgekehrt geraten „Künstlerpreise" im E-Bereich gefährlich in die Nähe des üblichen Werbejubels der Hersteller und haben nichts mehr zu tun mit der ursprünglichen Intention, dem Endverbraucher konkrete Hinweise auf qualitativ hervorstechende Veröffentlichungen zu geben. Ganz abgesehen davon, daß alle „Künstlerpreise" verwirrend und verwässernd wirken müssen. Denn schließlich erwartet man von einem Schallplattenpreis, wie es das ehemalige Kuratoriumsmitglied Werner Egk einmal ebenso lapidar wie stichhaltig furmulierte, daß er Schallplatten auszeichne und nichts anderes.

Doch die Befangenheit der Firmenleute in Werbe- und Show-Kategorien des Denkens läßt sie selbst für derart simple Wahrheiten taub bleiben. Erst vor einigen Monaten hat der Akademie-Vorstand im Ruck-zuck-Verfahren aus (wohlmeinenden) Proporzgründen die Einrichtung von „Künstler des Jahres"-Auszeichnungen auch für den Bereich der Klassik beschlossen und in den Durchführungsbestimmungen des Preises 1978/79 festgeschrieben — offenbar jedoch, ohne zu wissen, daß die Klassik-Juroren sich während der ersten Jurysitzung unter der neuen Ägide entschieden und mit sehr triftigen Gründen einstimmig gegen klassische „Künstler des Jahres" ausgesprochen hatten. War dies nur eine Panne, die sich aus dem totalen Mangel an personeller Kontinuität im Management der Akademie erklärt?

Fast möchte man annehmen, daß diese Entscheidung eher ein bezeichnendes Symptom für die innere Situation des Deutschen Schallplattenpreises nach der „Machtergreifung" durch die Hersteller ist. Sieht man von einem einmaligen Versuch einer „Korrektur" der Ergebnisse ab, die im ersten Jahr unternommen wurde, sich aber schon in der Knautschzone der Sekretäre totlief, so ist zwar die Preisfindung bis jetzt mit aller satzungsmäßig verankerten Unabhängigkeit vonstatten gegangen, doch wird die immer noch dünne und verletzliche Vertrauensdecke zwischen Kritikern und Herstellern neuerdings öfter strapaziert durch Vorstöße von seiten der Hersteller und ihrer Vertrauensleute, die bestenfalls mehr guten Willen als Wissen und Einsicht erkennen lassen. So, wenn einmal ein Vorstandsmitglied gegen die Satzung auf das Kuratorium einzuwirken versucht, einen mißliebigen Kritiker nicht in die Jury zu berufen. Oder wenn ein anderes Vorstandsmitglied plötzlich Einsicht in die Wertung eines bestimmten Jurors nehmen will. Manches deutet darauf hin, daß die labile und chronisch gefährdete gemeinsame Plattform von Kritik und Herstellern, die der Deutsche Schallplattenpreis geschaffen hat, in Zukunft eher schwereren Belastungsproben ausgesetzt sein wird. Da ist für die Zukunft viel Fingerspitzengefühl von allen Beteiligten vonnöten: Umsicht und Augenmaß bei den Firmenleuten, denen klar sein muß, daß selbst gutgemeinte Vorschläge sehr leicht das Fundament des Preises angreifen können; Umsicht und Augenmaß auch bei den Juroren, deren Position um so besser ist, je weniger auf sie auch nur der Schatten eines Verdachts fällt, es könne „politische" Wertungen aufgrund irgendwelcher nicht allgemein akzeptierbarer Ressentiments geben.

Wenn beide Seiten diesen guten Willen aufbringen und sich nicht provoziert fühlen, müßte es möglich sein, den bisherigen Kurs zu halten, so daß die Deutschen Schallplattenpreise weiterhin als stichhaltiges Indiz für Qualität gelten können.

Daneben scheint mit die Frage der Präsentation, also der Überreichungsveranstaltung, sekundär, so daß ich hier gar nicht weiter — weder schadenfroh noch mit pädagogisch erhobenem Zeigefinger — auf dieses Problem eingehen will. Obwohl ein Quentchen Schadenfreude wohl naheläge: denn welch große Versprechungen hat man nicht früher von den Schallplattenfirmen gehört! Doch in jüngster Zeit wurden fast nur zwitterhafte Mäuslein geboren …

Ingo Harden

Ein notwendiges Nachwort

Der Bericht über den Deutschen Schallplattenpreis entstand im März. Inzwischen sind vier Monate ins Land gegangen, in denen die eher düstere Zukunftsprognose von „bevorstehenden Belastungsproben" durch die Wirklichkeit bei weitem übertroffen wurde: Die Deutsche Phono-Akademie hat — ob leichtfertig oder bewußt, läßt sich schwer ausmachen — fünf Jahre nach ihrer Gründung die Axt an die Wurzel des bisherigen Deutschen Schallplattenpreises gelegt. Sie hat durch eine Änderung der Satzung eines ihrer Gremien die Modalitäten der Jurybestellung so abgewandelt, daß die bisher geltende Basis, die vorstehend als „höchstes Gut" des Deutschen Schallplattenpreises apostophierte Unabhängigkeit der Preisfindung von kommerziellen Interessen und Beeinflussungen, nicht mehr gewährleistet ist.

Was war geschehen? Anfang Mai hatte das Kuratorium der Phono-Akademie, das Beratungsgremium des Vorstands, sich eine Geschäftsordnung gegeben, in der unter anderem der für die Jurorentätigkeit in Frage kommende Personenkreis neu umschrieben ist. In Übereinstimmung mit den Vorstellungen einer Mehrheit des Vorstands (fünf Industriemanagern) will das Kuratorium laut neuer Geschäftsordnung den Kreis der Juroren nicht mehr auf kritisch tätigen und von den Herstellern unabhängige Publizisten von Presse, Rundfunk und Fernsehen beschränkt wissen, sondern ihn auf „Interpreten, Produzenten und Autoren" erweitern. Im Klartext: Es soll in Zukunft über die Vergabe von Schallplattenpreisen von einer Jury entschieden werden, in der Künstler X über den befreundeten oder als Konkurrenz empfundenen Künstler Y, Produzent M über den befreundeten oder als Konkurrenz empfundenen Produzenten N seine Wertung abgibt — und allein schon diese Veranschaulichung zeigt die Unvereinbarkeit der neuen Bestimmung mit den bisher geltenden Grundsätzen. Es bleibe der Phantasie des einzelnen überlassen, in welchem Umfang die Wertung zu einer satzungsmäßig sanktionierten Spielwiese kollegialer und/oder industriell-interner Schulterklopferei (und Schienbeintreterei) würde.

Das sei aber alles nicht so gemeint, tönte es entsetzt bis tröstlich, als die Jurymitglieder dies Vorstand und den anwesenden Kuratoriumsmitgliedern vorwarfen, nachdem man sie bei der traditionellen Jurysitzung am Tag der Preisverleihung mit den neuen Paragraphen konfrontiert hatte. Mag sein. Nur: die Herren hätten vorher nachdenken oder sich zumindest umhören müssen. Nachträglich beschwichtigende „Erläuterungen" nützen überhaupt nichts. Satzungen werden nach dem geschriebenen Buchstaben interpretiert und nicht nach dem Geist, in dem sie möglicherweise einmal verfaßt wurden.

Dies zeigt mit drastischer Deutlichkeit eine zweite, der Sache mindestens ebenso abträgliche Änderung der Juryfindung: Das Kuratorium will nämlich sein satzungsmäßig verankertes Berufungsrecht jetzt extensiver als bisher wahrnehmen. Dazu muß man wissen, daß bei den Einbringungsverhandlungen des Deutschen Schallplattenpreises in die Phono-Akademie zwischen Stifter und Hersteller ausgemacht worden war, die Juryvorschlagsliste der Sekretäre durch das Kuratorium bestätigen zu lassen. Damit sollte die Schwierigkeit umgangen werden, daß die „Industrie" selber durch den Vorstand der Phono-Akademie die Jury beruft und damit theoretisch die Chance hätte, ihr mißliebige Juroren abzulehnen. Außerdem wollte man auch die Sekretäre nicht völlig unkontrolliert wirken lassen und sie durch ein Gremium aus „unabhängigen Persönlichkeiten des öffentlichen und kulturellen Lebens" demokratisch entlasten.

Wenn das Kuratorium diese Pro-forma-Regelung der Berufung jetzt durch eine echte, eigenverantwortliche Wahl ersetzen will, so verstößt dies zwar gegen das ursprünglich Gemeinte, aber nicht gegen den damals zu lax gefaßten Buchstaben der bisherigen Durch-

Getestet wurden 21 Marken-Cassetten im Chrom- und Ferrochrom-Arbeitspunkt:

„Die beste Cassette des gesamten Tests"

STEREO*
Heft 7/1979

***STEREOLAB TEST-Beurteilung**
BASF chromdioxid super
„Typ: Zweischichtband mit Chrom-Arbeitspunkt.
Die beste Cassette des gesamten Tests.
Sehr gute Tiefendynamik, hervorragende Höhenaussteuerbarkeit. Aussteuerung: 0,5 dB mehr als DIN-Band. Glatter Frequenzgang, überhöhte Empfindlichkeit. Dolby-Aufnahmen auf DIN-konformen Recordern, daher problematisch. Es lohnt sich, das Gerät auf diese Cassette einzumessen. Pegelschwankungen und Gleichlauf durchschnittlich. Ungefährer Handelspreis: 10,40 DM.

Punktzahl: 80
Qualitätsstufe innerhalb des Feldes: Spitzenklasse
Preis-Gegenwert-Relation: sehr gut."

BASF

SME SERIES III
Unübertroffen in Technik und Design
Design Council Award 1978

Alleinvertretung für die BRD: Ortofon Deutschland, 8000 München 80, Cuvillier Straße 8

Fachkundige Ansicht

Wenige Erzeugnisse der Hi-Fidelity-Welt erfreuten sich einer so günstigen Aufnahme seitens sachkundiger Fachleute wie der Präzisionstonarm Serie III.

Die Anzahl lobender Kommentare ist so groß, daß wir sie an dieser Stelle unmöglich wiedergeben können. Wir haben jedoch eine spezielle Sammlung davon zusammengestellt, die wir Ihnen auf Wunsch gerne senden. Bitte teilen Sie uns mit, ob Sie auch Näheres über den Tonarm zu erfahren wünschen.

Wenden Sie sich schriftlich an Dept 1652
SME Limited · Steyning · Sussex · BN4 3GY · England

führungsbestimmungen des Preises und mag sogar beim ersten Hören ganz plausibel klingen. Nur sitzt der Teufel auch hier wieder im Detail. Nach der neuen Geschäftsordnung sollen die Sekretäre dem Kuratorium die doppelte Anzahl der erforderlichen Kandidaten vorschlagen, zusätzlich haben sich die Kuratoriumsmitglieder ein eigenes Vorschlagsrecht eingeräumt. Die Wahl erfolgt durch Ankreuzen der jedem Kurator genehmen Jurorenanwärter. Wer die meisten Kreuzchen auf sich vereinigt, gilt als berufen.

Ganz abgesehen davon, daß die Bestimmungen im einzelnen von einer geradezu phantastischen Verschwommenheit sind, muß der neue Modus zu einer weiteren zerstörerischen Unterspülung der bisherigen Basis führen. Denn erstens gehört dem Kuratorium satzungsmäßig der Vorsitzende des Bundesverbandes der Phonographischen Wirtschaft an, also ein Industrievertreter. Zweitens sitzen in diesem Gremium, das ja ganz gewiß nicht zum Zweck konkreter Entscheidungen über Juroren geschaffen wurde, sehr industrienahe wie umgekehrt sehr materieunvertraute und branchenferne Personen. Lassen wir einmal offen, wie weit Branchen-Insider Mentalität und Meinungen der Industrieleute spiegeln wollen oder müssen. Ziemlich gewiß erscheint es, daß Persönlichkeiten wie der Kuratoriumspräsident Klaus Schütz oder der Vorsitzende des Deutschen Musikrats — zwei beliebige Beispiele — überfordert wären, wenn sie in eine Diskussion über detaillierte Qualitäts- und Besetzungsfragen von Juryanwärtern eintreten müßten. Das aber heißt doch nichts anderes, als daß bei dieser „Wahl" eine Jury zusammenkäme, bei der Zufall, Gefälligkeit oder Mitläufertum eine Rolle spielten — daß der Günstlings- und Vetternwirtschaft damit Tür und Tor geöffnet sind, versteht sich am Rande; allerdings soll nicht einmal dem schärfsten Vorkämpfer der neuen Lösung unterstellt werden, daß dies eine seiner Absichten war. Aber es müßte doch von einem solchen Kreis wohl erwartet werden können, daß er die impliziten Folgen seines Schrittes bedenkt oder bedenken läßt.

Eine Juryfindung nach den neuen Modalitäten müßte sich zwangsläufig auf die Qualität der Preisfindung negativ auswirken, da die Einzeljuries mit drei Mann so knapp besetzt sind, daß schon Zufallsbesetzungen Zufallsergebnisse produzieren würden. Zufallsergebnisse aber werden in der Öffentlichkeit sehr schnell erkannt und würden den Deutschen Schallplattenpreis mit tödlicher Sicherheit bald in Mißkredit bringen: Was durch fünfzehn Jahre dauernde solide Arbeit an Ruf und Glaubwürdigkeit geschaffen wurde, wird durch die neue Ordnung aufs Spiel gesetzt.

Dies ist einigermaßen unbegreiflich. Ebenso schwer zu verstehen ist die Tatsache, daß der Vorstand der Deutschen Phono-Akademie gewußt hat, wie empfindlich die Jury auf jede Manipulation, die die Unabhängigkeit der Preisfindung in Frage stellt oder verhindert, reagieren würde — und trotzdem vollendete Tatsachen geschaffen hat, ohne sich auch nur im geringsten um einen Interessenausgleich mit den Juroren bemüht zu haben. Auch hier ist wieder schwer abzuschätzen, ob dabei Mangel an Wissen um die Geschichte des Preises, an psychologischem Gespür oder einfach an gutem Willen die entscheidende Rolle gespielt hat. Möglicherweise war auch blankes Machtdenken das ausschlaggebende Motiv; die Jury sollte dazu gebracht werden, sich dem Diktat der Geldgeber zu beugen. Genau dies wäre aber eine Denkweise, die es den Mitgliederfirmen der Phono-Akademie zur dringenden Aufgabe machen müßte, einmal über die Rolle der Jury im Gefüge ihres PR-Gebäudes — und daß die Phono-Akademie trotz ihres vollmundigen Namens in allererster Linie ein Public-Relation-Instrument der Schallplattenhersteller ist, pfeifen ja mittlerweise schon die Spatzen von den Dächern — grundsätzlich nachzudenken: Was ist das für ein PR-Institut, dessen leitende Männer offenbar ihre Hauptaufgabe darin sehen, „Meinungsmachern" — und die Jury besteht eben aus einem nicht ganz unwichtigen Prozentsatz der kulturellen Meinungsmacher der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit — auf so grobe Weise auf die Zehen zu treten? Es mußte doch klar sein, daß mit solchen Verschlimmbesserungen der Ausschreibungsbedingungen für den Deutschen Schallplattenpreis alle die alten Verdachtsmomente und Ressentiments wieder hochkommen, die der „Industrie" chronische Tatsachen- und Meinungsmanipulation zum Wohle ihrer kommerziellen Interessen vorwerfen.

Die für den diesjährigen Schallplattenpreis aktiven Juroren jedenfalls haben prompt und hart reagiert. Die zur Preisverleihung am 17. Mai nach Hamburg gekommenen Juroren protestierten energisch und einstimmig gegen die Neuerungen, die ihnen bei dieser Gelegenheit von der Phono-Akademie als „res facta", als beschlossene Sache, vorgelegt wurden, und kündigten ebenso wie die Sekretäre für den Fall der Nichtänderung an, daß sie der „Akademie" für eine weitere Mitarbeit nicht mehr zur Verfügung stünden; der Wortlaut ihrer Entschließung wurde bereits im vorigen Heft dieser Zeitschrift abgedruckt. Die Phono-Akademie ließ einen Tag später unter Berufung auf eine Erklärung des Kuratoriumspräsidenten Schütz verlauten, auch sie halte am Prinzip der Unabhängigkeit des Deutschen Schallplattenpreises fest: schöne Worte, die sich nur leider nicht mit den von ihr geschaffenen Fakten decken.

Wie es weitergehen wird, ließ sich zum Zeitpunkt der Niederschrift dieses Nachworts (Ende Mai) noch schwer abschätzen. Manches spricht dafür, daß sich der Bruch zwischen der Phono-Akademie und dem bisherigen Jurorenkreis nur schwer kitten lassen wird. Wie sagte doch ein Vorstandsmitglied, als am Abend der Verleihung vier der Juroren ihn sehr höflich baten, die Entschließung während der Veranstaltung verlesen zu dürfen? „Haut doch alle ab, ihr seid ja Verrückte!" Nun, die Schallplattenindustrie gehört zumindest partiell zur sogenannten Haifischbranche, und wenn Haifische zu reden beginnen, sollte man kein Oxford-Englisch erwarten. Man braucht daher verbale Gassenhauer dieser Art nicht überzubewerten. Immerhin lassen sie befürchten, daß man die leichtfertig verursache Panne durch entschiedene „Vorwärts-Strategie" zu kompensieren gedenkt! Besondere Vorsicht erscheint daher ratsam: Wer von der Phono-Akademie um Mitarbeit als Juror beim zukünftigen Deutschen Schallplattenpreis angegangen wird, sollte wissen, daß es vermutlich nicht mehr der unbestrittene integre alte Preis ist, dem er dienen wird — es sei denn, die bereits beschlossenen Neuerungen werden komplett zurückgenommen und zusätzliche Sicherungen gegen ähnliche „Interpretationen" (Fehlinterpretationen im Sinne der bisher für den Deutschen Schallplattenpreis tätig gewesenen Kritiker) eingebaut.

Ingo Harden

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Wir haben Ihre HiFi-Ansprüche koordiniert: License

Als HiFi-Freund wissen Sie, daß man bei HiFi-Anlagen mit 2 Kriterien behutsam umgehen muß:
Mit dem Aussehen. Und mit dem Preis. Denn weder das Schönste noch das Teuerste sind eine Garantie für das Beste.
Onkyo war schon immer bemüht, den unterschiedlichen Ansprüchen mit unterschiedlichen Angeboten gerecht zu werden. In den einzelnen Klassen jedoch maximale Qualität zum minimalen Preis zu bieten. Jetzt wurde mit dem License-Programm – Bords und Türmen – dem Wunsch nach vollendetem Design entsprochen. Wobei den äußeren wie den inneren Werten das gleiche aufeinander abgestimmte Niveau gegeben wurde

Zum Beispiel dem oben abgebildeten L 81 L mit getrennter Vor- und Endstufe:

Vorverstärker P-8000:
Klirrfaktor 0,01%, Intermodulation 0,01%.
Tuner T-4040:
mit Servosynchronisation (Servo Locked).
Kassettenrecorder TA-630DS:
Vormagnetisierungs-Feineinstellung durch ACCUBIAS.
Plattenspieler CP-1020F:
direktgetrieben, vollautomatisch, 2-Motoren-Laufwerk, Linear-Tonarm.
Endstufe M-8000:
2 x 76 Watt Sinus (DIN).

Zum License-Programm gehören noch die Kombinationen L 51 und L 31, jeweils als Bord oder Turm (L 51V siehe kleines Foto).

Warten Sie nicht auf die Funkausstellung. Die interessanten Neuigkeiten finden Sie schon jetzt bei Ihrem Onkyo-Anlagenberater.

Besuchen Sie uns auf der Internationalen Funkausstellung Berlin 24. 8. – 2. 9. 79, Halle 23, Stand 2322.

ONKYO®
Artistry in Sound

Onkyo HiFi-Service HS 8

Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich
☐ Informationsmaterial über die neuen Onkyo-Cassettenrecorder
☐ Informationsmaterial über das Onkyo-HiFi-Gesamt-Programm
☐ Die Anschrift meines nächsten Onkyo-Repräsentanten

SCHALLPLATTEN-PREISE IN FRANKREICH

Mein Freund Karl Breh hat mich gebeten, über die Schallplattenpreise in Frankreich zu schreiben. Aus drei Gründen ist dies fast provokatorisch: In den Spalten der Zeitschrift „Diapason" werfe ich seit fast einem Vierteljahrhundert den traditionellen Schallplattenakademien ihre zu große Preisfreudigkeit vor. Dann war ich selbst zehn Jahre beim ORTF (Office de Radio Télévision Français) verantwortlich für den „Grand Prix des Discophiles" (Preis der Schallplattenfreunde), einen Preis also, der nicht von Mitgliedern einer Akademie, sondern sozusagen vom obersten Richter, dem Publikum, vergeben wird. Und schließlich haben mich vor etwa einem Jahr Georges Auric und Henri Sauguet, die Präsidenten der Académie du Disque Français, aufgefordert, Mitglied ihrer Akademie zu werden, nicht etwa, um sich bei mir für das zu bedanken, was ich im Laufe der Jahre an Unangenehmem über sie geschrieben habe, sondern weil sie hofften, daß ich helfen könnte, die Dinge zu ändern. Jeder andere wäre daher besser geeignet als ich, über dieses Thema objektiv zu schreiben. Zweifellos hat gerade das mich boshafterweise dazu bewogen, Karl Breh zuzusagen.

Jedes Jahr gibt es eine Menge sehr gute Schallplatten, was die Versuchung, viele Preise zu verteilen, verständlich macht. Und jedes Jahr sind außergewöhnliche Schallplatten, wenn man nur etwas Abstand gewinnt, seltener, als es scheint, was eine geringere Anzahl von Auszeichnungen rechtfertigen würde.

L'Académie du Disque Français

Unter der Schirmherrschaft der Wochenzeitschrift „Candide" gründeten 1931 Arthème und Jean Fayard den Grand Prix du Disque. Colette, Ravel, Maurice Yvain gehörten dieser Jury an, die bis 1938 jährlich ihre Auszeichnungen vergab. 1951 wurden die Statuten der Académie du Disque Français von Colette, Maurice Yvain, Jean Fayard, dem Dichter Guy-Charles Cros (dem Sohn des Erfinders des Phonographen) und einer Gruppe von Komponisten, Schriftstellern, Kritikern und Schallplattenfreunden festgelegt. Präsident wurde Arthur Honegger. Michel de Bry, die graue Eminenz, der sie damals zusammengerufen hatte, übt auch heute noch seine Funktion als Secrétaire Perpétuel Fondateur (Gründungssekretär auf Lebenszeit) dieser Académie aus.

Böse Zungen behaupten, daß, um Mitglied der Académie du Disque Français zu werden, Name und Macht wichtiger seien als Kompetenz. Dennoch sei der Hinweis erlaubt, daß ein Kultusminister — und nicht der geringste —, André Malraux nämlich, Mitglied der Académie du Disque Français war und daß zwei von drei aufeinanderfolgenden Musikdirektoren im Kultusministerium, die Komponisten Marcel Landowski und Jacques Charpentier, immer noch Mitglieder der Académie sind.

Was man dieser Académie am meisten vorwerfen kann, ist die Tatsache, daß ihre Mitglieder — meist hervorragende Kulturschaffende — nicht regelmäßig über die Schallplattenproduktion informiert sind. Nachdem sie fast das ganze Jahr über keine Schallplatten erhalten haben, sehen sie sich einer Flut von Aufnahmen in dem Monat gegenüber, der den Arbeitssitzungen vorausgeht.

Dennoch, die Académie du Disque Français hat sich gehäutet. Pierre Gaxotte, eines ihrer bedeutenden Mitglieder, über die Académie: „Unser Gremium umfaßt in gleicher Anzahl Musiker, Schriftsteller, Kritiker, Schallplattenfreunde und Techniker. Es stellt im Kollektiv dar, was jeder von uns sein sollte." Es ist zu wünschen, daß eine solche Ansammlung von Geisteskraft mehr Zeit für die Information, das Abhören und das Nachdenken zur Verfügung hat und daß die von ihr verliehenen Preise wohlfundiert sind.

Seit mehreren Jahren ist man bemüht, weniger Preise zu verleihen. Während 1972 noch rund dreißig Preise vergeben wurden, stellte die Académie später eine Auswahlliste auf und wählte daraus vier Schallplatten für den Grand Prix. Die Titel der Auswahlliste und die Preise wurden mit demselben Pomp am selben Ort, im Pariser Rathaus, bekanntgegeben, und alle Schallplattenhersteller stellten auch diejenigen Schallplatten als „Grand-Prix"-gekrönt heraus, die es nur bis zur Auswahlliste gebracht hatten.

Seit der Erweiterung der Académie im Jahre 1978 zur Académie du Disque Français et des Publications Sonores et Audiovisuelles (Akademie der Französischen Schallplatte und der Klang- und audiovisuellen Träger) wurde diese Form der Auswahl und der Preisverleihung aufgegeben und durch drei Große Preise und neunzehn Preise ersetzt. Gleichzeitig wurde ein „Preis des Musikfilms" geschaffen. Der erste Grand Prix wurde dem Film „La Leçon de Slava" von François Reichenbach verliehen, die beiden anderen an Betsy Jolas für „Stances" und „Points d'Aube" sowie an Maurice Duruflé für sein „Requiem". Nur elf weitere Preise gingen an Schallplattenaufnahmen mit klassischer Musik und acht an Unterhaltungsmusik. Das ist weniger als bisher, aber sicher immer noch zuviel. Erwähnenswert ist auch, daß die Académie fast ausschließlich zu ihrem ursprünglichen Grundsatz, nur Interpretationen französischer Werke auszuzeichnen, zurückgekehrt ist. Auch hat man zum ursprünglichen Verleihungszeitpunkt, dem Namenstag der Hl. Cäcilie (Patronin der Musiker) im November zurückgefunden, einem Datum, das man aufgegeben hatte, um den Preis Ende Januar während des MIDEM* zu verleihen, also einen Monat vor der Verkündung der Preise der Académie Charles Cros, die traditionsgemäß Anfang März bei der Eröffnung des Festival du Son stattfindet.

L'Académie Charles Cros

Die Académie Charles Cros, die den „Grand Prix International du Disque" verleiht, beurteilt im Gegensatz zur Académie du Disque Français die gesamte internationale Schallplattenproduktion. Das diente lange Zeit als Vorwand, um die Preisschwemme zu rechtfertigen. Ihren Rekord hatte diese 1962 mit fünfundsiebzig Preisen, von denen über einhundertundzwanzig Schallplatten betroffen waren. Seither verleiht die Académie Charles Cros offiziell nur noch fünfundzwanzig Preise.

Der Musikologe Max Pincherle leitete bis zu seinem Tode mit Kompetenz und Feingefühl die Geschicke dieser Académie, assistiert von seinem Generalsekretär, Roger Vincent. Nach Michel Philippot hat wieder ein Komponist, Daniel-Lesur, den Vorsitz inne. Im Unterschied zur Académie du Disque Français beruft die Académie Charles Cros nur solche Juroren, die aufgrund ihrer Funktionen in Rundfunk oder Presse ohnehin das diskographische Geschehen verfolgen. Ihre Glaubwürdigkeit müßte daher eigentlich größer sein. Leider wird sie durch die Vergabe von Preisen „in honorem", „in memoriam", „en hommage" belastet, was zur Folge hat, daß aus fünfundzwanzig theoretisch möglichen Preisen in einem Jahr vierzig, in einem anderen Jahr fünfzig werden. Man muß allerdings hinzufügen, daß nach schließlich und endlich vierundvierzig Preisen im Jahre 1978 (davon fünfundzwanzig für klassische Musik) die Tendenz zu einer Verringerung der Preisflut zu erkennen ist, da im Jahre 1979 „nur" einunddreißig Preise vergeben wurden, darunter achtzehn für klassische Musik.

Während nach Meinung der Schallplattenhersteller der Einfluß der Preise auf den Verkaufserfolg in Frankreich nahezu Null ist, gleichgültig, von welcher Académie sie stammen, sind seltsamerweise die Auswirkungen im Ausland unter dem geradezu ökumenischen Etikett „Grand Prix du Disque Paris" weitaus größer. Das macht verständlich, daß ich sehr oft Schallplattenhersteller klagen hörte, es gäbe zu viele Preise; aber ich habe noch keinen gehört, der sich darüber beschwert hätte, daß *ihm* zu viele Preise zugesprochen worden seien.

Beide Akademien sind absolut honorig, aber sie sind zu sehr besorgt, jedem zu gefallen oder allen Werken oder Interpreten zu dienen, statt sich darüber im klaren zu sein, daß es besser wäre, weniger Werke und weniger Interpreten auszuzeichnen. Statt jedes Jahr al-

* Internationaler Schallplatten- und Musikverlagsmarkt mit Buch-, Noten- und Instrumentenausstellungen sowie Schallplatten-, Rundfunk- und Fernsehvorführungen

Neu: Memorex High Bias.
Sie werden sich wundern, was Sie von Ihrem Cassettendeck alles zu hören bekommen.

Mit der neuen Memorex **HIGH BIAS** können Sie die technischen Möglichkeiten Ihres Spitzengerätes voll ausschöpfen. In der Schalterstellung Chrom/CRO_2 produziert es auf einem entsprechenden Cassettendeck Daten, die klar über den Werten der HiFi-DIN-Norm liegen: Praktisch glatter Frequenzgang über dem gesamten Dynamikbereich, unübertroffene Höhenaussteuerbarkeit und – da in der Schalterstellung CRO_2 die 70 µs-Entzerrung wirksam wird – eine zusätzliche Verringerung des Rauschpegels bei hohen Frequenzen um 4-5 Dezibel. Oder – um es einfacher zu sagen: Mit der neuen Memorex **HIGH BIAS** zahlt sich Ihr hochwertiges Cassettendeck bei jedem Ton aus.

Ist es live - oder ist es Memorex?

Memorex GmbH, Hahnstraße 41, 6000 Frankfurt/Main

len Schallplattenherstellern ein bißchen Freude zu bereiten, wäre es sinnvoller, einigen wenigen eine große Freude zu machen durch die Verleihung von höchstens einem Dutzend Preise, die die wenigen auserwählten Aufnahmen in ein um so wirkungsvolleres Rampenlicht stellen würden. Jeder Schallplattenfreund, der im Abstand von fünf oder zehn Jahren die verschiedenen Preislisten analysiert, erkennt, wieviel Mittelmäßiges sich darunter befindet. Es wäre Aufgabe der Akademien, das Mittelmäßige von vornherein auszusondern.

Die Liste der vergebenen Preise sollte die Produktion eines Jahres widerspiegeln. Es ist merkwürdig, feststellen zu müssen, daß die preisgekrönten Titel oft nicht älter als drei Monate sind und daher im Handel noch gar keine Rolle spielen. Nichts schmeichelt einem Mitglied der Akademie halt mehr als eine Weißpressung, die eigens für ihn hergestellt wurde. Die Akademien müßten sich weigern, unter Zeitdruck zu arbeiten, und nur Aufnahmen auszeichnen, mit denen sie drei Monate lang leben konnten und nicht nur drei Stunden. Eine überragende Aufnahme — und nur solche sollten ausgezeichnet werden — hat eine Lebensdauer von mindestens zehn, wenn nicht zwanzig Jahren. Warum also sollte man sich nicht die Zeit lassen, nachzudenken, zu vergleichen, mit einer solchen Schallplatte zu leben, ehe man sie auszeichnet? Dies würde verhindern, daß dasselbe Werk von Berlioz oder Debussy drei- oder viermal in unterschiedlichen Interpretationen ausgezeichnet wird. Die Mitglieder der Akademien denken nicht genug an jene Schallplattenfreunde, die ihnen ihr Vertrauen schon einmal geschenkt haben.

Aber es geht noch besser: 1970 wurde bei Erscheinen der zweiten und dritten Kassette die Bartók-Edition der Firma Hungaroton ausgezeichnet. Das Projekt wurde danach noch weitergeführt. So ist es möglich, daß Schallplatten, die zwei oder drei Jahre später aufgenommen wurden mit Künstlern, die an den ersten Kassetten überhaupt nicht mitgewirkt hatten, mit dem Etikett „Grand Prix de l'Académie du Disque Français" verkauft werden.

Aber die Preise „en gros" fehlen auch bei der Académie Charles Cros nicht: alle Giulinis in einem Jahr und alle Rostropowitschs im anderen. Das von allen Akademien jedoch am meisten ausgezeichnete Werk war zweifelsohne die Symphonie fantastique mit Argenta, Monteux (drei Versionen), Munch (zwei Versionen), Boulez, Païta, und sicher habe ich noch einige vergessen.

L'Académie Nationale du Disque Lyrique

Unabhängig von diesen für alle Disziplinen zuständigen Akademien gibt es noch die Académie du Jazz sowie die Académie du Disque Lyrique, gegründet von Henri Jacqueton als „Président Général Fondateur et Administrateur" (Gründungspräsident und Verwaltungsdirektor). Diese Académie hat sich, anders, als ihr Name es ausdrückt, auf alles spezialisiert, was mit der Stimme zu tun hat: Opern, komische Opern, Operetten natürlich, aber auch geistliche Werke und Vokalmusik. Rund zwanzig Preise werden jährlich allein für dieses Fach „Lyrik" vergeben, das ist ungefähr so, als ob die anderen Akademien dreihundert bis vierhundert Titel auszeichnen würden. Das heißt, es ist fast schwieriger, einen Preis zu vermeiden, als einen zu erlangen. Nichtsdestoweniger ist die Jury, die sich aus Kritikern und Gesangsinterpreten zusammensetzt, ausgesprochen seriös, und die Auszeichnungen sind bei den Künstlern sehr begehrt. Sie erscheinen zahlreich in der Opéra Comique, um die Preise in Empfang zu nehmen und deren Verlesung durch Georges Thill beizuwohnen ...

Prix des Disquaires

Einige Schallplattenhändler, unter ihnen die wichtigsten, verleihen seit vier Jahren einen einzigen Preis, der mir — man wird es schon erraten haben — besonders ans Herz gewachsen ist. Selbstverständlich wird er an eine Aufnahme vergeben, die gut verkauft worden ist, und niemals erhält derselbe Schallplattenhersteller in zwei aufeinanderfolgenden Jahren eine Auszeichnung. Er ist jedoch immer Schallplatten mit sehr hohem Niveau verliehen worden, die ich sogar aus dem Gedächtnis aufzählen kann: die Klavierkonzerte von Brahms mit Brendel (1975), das „Gloria" von Vivaldi, dirigiert von Corboz (1976), die beiden Violoncellokonzerte von Haydn mit Rostropowitsch (1977), Schuberts Klavierwerk zu vier Händen mit Noël Lee und Christian Ivaldi (1978).

Le Diapason d'Or de l'Année

Auf einer ähnlichen Idee wie der Prix des Discophiles, aber ohne die Unterstützung des Rundfunks, beruht meine Aufforderung an die Leser von „Diapason", aus den drei oder fünf Diapasons d'Or („Goldenen Stimmgabeln"),

die wir monatlich vergeben, also z.B. aus fünfzig Titeln im Jahre 1978, eine „Schallplatte des Jahres" auszuwählen. Die letzte Februar-Nummer der Zeitschrift enthielt einen Antwortvordruck. Über dreitausend Schallplattenfreunde haben sich an dieser Abstimmung beteiligt, wobei jeder nur *eine* Aufnahme wählen kann. Die meisten Stimmen erhielt das Violinkonzert von Brahms mit Perlman und dem Chicago Symphony Orchestra unter Giulini. Der Diapason d'Or des Jahres 1978 wurde daher dieser Aufnahme verliehen.

Le Prix Mondial du Disque de Montreux

Man kann nicht über den Einfluß von Schallplattenpreisen in Frankreich schreiben, ohne den Prix Mondial du Disque de Montreux zu erwähnen, da Frankreich jedes Jahr in der Jury dieses Preises vertreten ist. Drei- oder viermal hatte ich Gelegenheit, in dieser Jury mitzuwirken. Es kommt kaum vor, daß mehr als drei Preise vergeben werden (bisher nie mehr als fünf). Die Bedeutung dieses Preises müßte daher eigentlich beträchtlich sein, aber leider berichten in Frankreich nur die Fachpresse und France Musique über die in Montreux ausgezeichneten Schallplatten, und selten genug bemühen sich die Schallplattenhersteller um erhöhte Publizität zugunsten der preisgekrönten Schallplatten. Man könnte verstehen, daß für Preisschwemmen keine Werbeanstrengungen unternommen werden; aber um eine solche handelt es sich in Montreux nun wirklich nicht.

Preise als Orientierungshilfen

Wenn die Akademien dem Schallplattenhandel nicht gerade dienlich sind, so schaden sie ihm auch nicht. Ein bißchen mehr Strenge von seiten der Akademien und ein bißchen mehr PR-Arbeit zugunsten ihrer Preise, z.B. — und warum nicht? — in Form einer Gemeinschaftswerbung der mit Preisen bedachten Schallplattenhersteller, würden ausreichen, die Preise bekannter zu machen, wodurch sie dem Publikum auch besser als Orientierungshilfen dienen könnten. Eine Entwicklung in diese Richtung zeichnet sich ab.
Warum sollte ich nicht in fünf Jahren für die Leser von „HiFi-Stereophonie" auf dieses Thema zurückkommen und den Einfluß der Schallplattenakademien in Frankreich erneut analysieren? Und dies könnte dann etwa so lauten: Jener Titel, dessen Verkaufserwartungen im ersten Jahr bei fünfzehnhundert Exemplaren lag, hat dank des ihm zugesprochenen Preises bereits eine Auflage von zehntausend überschritten. Inzwischen haben die meisten Schallplattengeschäfte unter Nutzung des Werbematerials, das ihnen von den Schallplattenherstellern zur Verfügung gestellt wird, in dem auf die Preisverleihung folgenden Monat ein Spezialschaufenster eingerichtet. Auch die anderen Aufnahmen preisgekrönter Künstler erfahren eine Marktbelebung; die Presse berichtet über das Ereignis, Menschen, die sich bislang nicht für Schallplatten mit klassischer Musik interessierten, haben Plattenläden betreten und sich eine preisgekrönte Schallplatte gekauft. Durch den Prix Goncourt wurden diese Menschen zum lesen angeregt, durch den Preis X kamen sie auf den Geschmack an der Schallplatte ...
Träumen wir nicht — so weit sind wir erst in fünf Jahren.

Georges Cherière

Übersetzung aus dem Französischen

PRIX EDISON UND PRIX CAECILIA

Nachdem mehrere französische Schallplattenkritiker im Jahre 1947 die Academie Charles Cros gegründet haben, um jährlich die besten in Frankreich erscheinenden Schallplattenaufnahmen zu prämieren, ist diesem Beispiel in verschiedenen Ländern Europas, in Amerika und in Japan gefolgt worden.
Während in den Niederlanden im Laufe der fünfziger Jahre die „Stichting Collectieve Grammofoonplaten Campagne" (SCGC) den Prix Edison gründete, der jährlich von einer Spezialistenjury verliehen wird, gab es in Belgien keine derartige Initiative. Nur die RTB (Radio-Télévision Belge, in französischer Sprache) organisierte regelmäßig eine Reihe von Sendungen, in deren Verlauf ein Prix National du Disque (ein nationaler Schallplattenpreis) von Hörern dieser Sendungen verliehen wurde.
Im Jahre 1975 gründete die Union de la Presse Musicale Belge (UPMB, Union der belgischen Musikpresse), in der fast alle belgischen Musikkritiker zusammengeschlossen sind, den Prix Caecilia mit dem Ziel, die Edition und die Verbreitung hervorragender Schallplattenaufnahmen zu fördern.

Verschiedene Wege führen zur Unparteilichkeit

Da der Markt für „klassische" Schallplatten in Belgien und in den Niederlanden ungefähr gleich groß ist und die Zielsetzungen des Edison-Preises und des Caecilia-Preises fast die gleichen sind, mag es interessant sein, die beiden Preise miteinander zu vergleichen und der Frage nachzugehen, wie sie verliehen werden.
Ursprünglich ging der Edison-Preis in den Niederlanden auf eine Initiative der Schallplattenhersteller und -importeure zurück, wobei man sich für die Zusammensetzung der Jury an von der Schallplattenindustrie völlig unabhängige Spezialisten wandte, d.h. an im Bereich der klassischen Musik kompetente Musikkritiker von Presse und Rundfunk. Das impliziert, daß die Organisation zu Lasten der SCGC ging, die ihrerseits von der Vereinigung der Schallplattenhersteller und -importeure finanziert wurde. Vor einigen Jahren wurde übrigens die Mittlerrolle der SCGC beseitigt; die Organisation des Preises wird direkt durch die NVPI (Nederlandse Vereniging van Producenten en Importeurs van beeld- en geluidsdragers) wahrgenommen, die mit der IFPI (International Federation of Producers of Phonograms and Videograms) assoziiert ist.
In Belgien ging die Initiative direkt von der Union der belgischen Musikpresse aus, die für die Organisation verantwortlich ist, wobei die Kosten dadurch gedeckt werden, daß für jede von der Industrie eingereichte Schallplatte eine Nominierungsgebühr entrichtet werden muß.

Vorauswahl
Sowohl in Belgien wie auch in den Niederlanden ist die Vorauswahl der für diese Preise zu nominierenden Neuerscheinungen Sache der Schallplattenhersteller oder -importeure. In Holland ist diese Vorauswahl insofern strenger, als die nominierenden Firmen ihre Titel vierteljährlich einreichen müssen, und zwar nur einen einzigen je Gattung. Das bedeutet, daß ein Schallplattenhersteller oder -importeur im Zeitraum eines Jahres nur mit maximal vier Schallplatten in jeder Kategorie am Edison-Preis teilnehmen kann.
Die Satzung des Caecilia-Preises schreibt nur vor, daß jede teilnehmende Firma ohne Rücksicht auf Gattungen maximal fünfzig Titel jährlich präsentieren darf.

Gattungen
Die Satzung des Edison-Preises klassifiziert die Schallplattenaufnahmen in zehn Gattungen (Symphonik, Instrumentalkonzerte etc.), der Caecilia-Preis kennt dreizehn Gattungen. Die Gattung Instrumentalrecitals des Edison-Preises ist beim Caecilia-Preis unterteilt in eine Gattung für Orgel- und Cembalorecitals und eine zweite für andere Instrumentalrecitals. Außerdem gibt es beim belgischen Preis eine Gattung für historische Aufnahmen und eine weitere für Kassetten mit Schallplatten aus verschiedenen Gattungen. Das ermöglichte zum Beispiel die Vergabe eines Preises an die siebte Kassette der Gesamtaufnahme der Werke von Béla Bartók, die Instrumentalwerke, Vokalwerke und anderes enthält.

Die Jurys
In Holland liegt der Vorsitz der Jury beim Direktor der NVPI, der zwar kein Stimmrecht hat, aber die Mitglieder der Jury beruft. Dabei kann er sich von einer Arbeitsgruppe beraten lassen, die sich ihrerseits wieder aus Mitgliedern der NVPI zusammensetzt. Die Jury muß aus mindestens fünf Juroren bestehen, die unter den Kritikern von Presse oder Rundfunk ausgewählt werden. Sie dürfen keinerlei Verbindung zu den Schallplattenfirmen oder -importeuren unterhalten. Jedes Jurymitglied urteilt getrennt über die ihm vorgelegten Schallplatten, gleichgültig, zu welcher Gattung sie gehören. Die Juroren senden ihr Urteil auf einem Spezialformular vierteljährlich an den Vorsitzenden. Bei der Vergabe der

Punkte werden einmal das künstlerische Niveau der Aufnahme und zum andern die technische Qualität der Schallplatte bewertet. Ende des Jahres tritt die Jury zusammen, um die eingereichten Formulare auszuwerten. Bei Punktegleichheit wird beraten. Der Bericht, in dem die Auswahl der prämiierten Schallplatten begründet wird, wird veröffentlicht.

Der Prix Caecilia sieht eine andere Arbeitsweise vor. Der Präsident der UPMB hat ebenfalls kein Stimmrecht, aber er führt den Vorsitz in einer vierköpfigen Spezialkommission, die von der Generalversammlung eingesetzt wird. Auf einem Formular hat jedes Mitglied der UPMB seine Spezialgebiete angegeben sowie die Daten seiner Abhöranlage.

Anhand dieser Unterlagen bestimmt die Kommission durch Losentscheid für jede Gattung eine Jury aus drei Mitgliedern, wobei möglichst kein Mitglied der Union mehreren Jurys angehören sollte. Die Namen der Juroren werden erst bei der Bekanntgabe der Preise veröffentlicht. Das bedeutet, daß sich die Mitglieder einer Jury untereinander nicht kennen. Jeder Juror erhält die zu beurteilenden Schallplatten vom Präsidenten. Je Schallplatte füllt der Juror ein Formular aus, auf dem er die Anzahl der vergebenen Punkte — maximal zehn je Aufnahme — vermerkt und sein Urteil begründet. Zu bewerten sind die künstlerische Qualität der Interpretation, die technische Qualität der Aufnahme, ihre Repertoirebedeutung und die Präsentation (Taschentext, Aufmachung etc.). Jedes Formular wird in einem verschlossenen Briefumschlag an den Präsidenten gesandt. Bei der Auswertung werden diese Umschläge in Gegenwart der Mitglieder der vorerwähnten Kommission und eines Vertreters des Verbandes der belgischen Industrie für Bild- und Tonaufnahmen (SIBESA) geöffnet.

Um Punktegleichheit zu vermeiden, hat jeder Juror mittels eines Spezialformulars die Möglichkeit, einer einzigen Aufnahme in seiner Gattung zwei zusätzliche Punkte zu geben. Diese Formulare werden ebenfalls verschlossen an den Präsidenten gesandt und gleichzeitig mit den anderen Formularen geöffnet. Sollte es dennoch zu Punktegleichheit kommen, müssen die Juroren erneut abstimmen, wobei ihre Wahl auf diejenigen Aufnahmen beschränkt ist, die Punktegleichheit erreicht haben. Dieses Verfahren schließt jede Beratung aus.

Sowohl beim Prix Edison als auch beim Prix Caecilia gibt es in jeder Gattung nur einen Preis. Im Rahmen des belgischen Preises wird jedoch denjenigen Aufnahmen, die achtundzwanzig von dreißig möglichen Punkten auf sich versammelt haben, eine Anerkennung ausgesprochen. Die Verleihung des Caecilia-Preises findet traditionsgemäß am 22. November im Brüsseler Rathaus statt. Die Preise werden vom Kultusminister oder seinem Vertreter übergeben. Im Jahre 1977 erfolgte die Preisverleihung in Gegenwart der Königin Fabiola.

Vergleiche

Vergleicht man die Satzungen der beiden Preise, so hat der Edison-Preis den Vorteil, daß die eine Jury für alle Gattungen mindestens fünf Mitglieder zählt, während die für die verschiedenen Gattungen eingesetzten Jurys beim Caecilia-Preis nur aus je drei Mitgliedern bestehen. Das wird allerdings kompensiert durch eine größere Strenge in der Satzung des Caecilia-Preises, die jede Kommunikation zwischen den Mitgliedern einer Jury unmöglich macht, eine gute Abhöranlage voraussetzt und eine schriftliche Begründung des Urteils fordert.

Manche Beobachter sind der Auffassung, daß beide Satzungen den gleichen schwachen Punkt aufweisen: die Vorauswahl der Platten durch die Schallplattenhersteller und -importeure, was nichts anderes bedeutet, als daß die Organisatoren nicht das Recht haben, eine bestimmte Aufnahme ihrer Wahl den Jurys vorzulegen. In zwei relativ kleinen Ländern, in denen die Einfuhr von Schallplatten größer ist als die Produktion, wäre es allerdings schwierig, anders zu verfahren. Tatsächlich übernehmen die Importeure nicht alle Neuheiten jedes Schallplattenherstellers, und es wäre ziemlich sinnlos, einer nicht eingeführten Schallplatte oder einer solchen, die nur auf Spezialbestellung erhältlich ist, einen „nationalen" Preis zu verleihen.

Zweifellos kann man sagen, daß die beiden Satzungen ihrer ursprünglichen Herkunft angepaßt sind. In Holland kam die Initiative von seiten der Schallplattenhersteller, deren Vereinigung den Preis organisiert und einige spezialisierte Kritiker beruft. In Belgien ging die Initiative von der Union der belgischen Musikpresse aus. Für die Jury steht eine größere Anzahl Kandidaten zur Verfügung, die jedoch geographisch voneinander getrennt sind und oft unterschiedlichen Sprachtraditionen angehören.

Dennoch gewährleisten beide Satzungen völlige Unparteilichkeit, und das ist wohl im Sinne einer Orientierungshilfe für das interessierte Publikum die Hauptsache. Albert De Sutter

Übersetzung aus dem Französischen

UNVERGLEICHBARE KLANGQUALITÄT

Wir haben nicht existierende Technologien des Lautsprecherbaus verbessert, sondern eine grundlegende Neue erfunden und konsequent angewendet. Es ist der praktisch trägheitslos arbeitende und unmittelbar dem elektrischen Signal entsprechende Einschwingvorgang, der den „air-motion transformer" von Oskar Heil klanglich so überlegen und zur bahnbrechenden Neuentwicklung auf dem Gebiet des Lautsprecher-Designs der letzten fünfzig Jahre macht.
Der Grund für die klangliche Überlegenheit des „air-motion transformer" liegt in seiner einzigartigen Wirkungsweise. Er bewegt die Luft nicht konventionell im „push-pull"-Verfahren, drückt, preßt und saugt also nicht Luft an, sondern beschleunigt sie durch die im Feld eines starken Permanentmagneten aufgehängte gefaltete Folie im Verhältnis von 5:1!

Alle Lautsprecher sind Wandler, die elektrische in mechanische (akustische) Energie transformieren. Aber nur der Heil „air-motion transformer", der exklusiv in ESS-Lautsprechern verwendet wird, erzielt bei diesem Vorgang aufgrund des patentierten Konstruktionsprinzips das akustisch günstige Beschleunigungsverhältnis von 5:1. Durch dieses unverzögerte Einschwingverhalten erreicht er die theoretischen Grenzen der musikalischen Reproduktion. Die um ein mehrfaches größere Beschleunigung macht das Klangbild klar und durchsichtig in der räumlichen Perspektive, so unglaublich dynamisch und frei von allen Verzerrungen konventioneller Wandlersysteme. Man hört diesen klanglichen Unterschied sofort!
Um diese gleichbleibende Klangqualität garantieren zu können, fertigt ESS natürlich alle Teile des „air motion transformer" selbst und testet ausnahmslos alle auf Einhaltung engster Toleranzen. Selbstverständlich wird die zukunftsweisende Heil-Technologie in allen unseren Lautsprechern verwendet.

Händlernachweis
und Information
Concept HiFi GmbH.
Winfriedstr. 11 · 8 München 19

sound as clear as light

ESS

SCHALLPLATTEN-PREISE IN GROSS-BRITANNIEN

Schallplattenpreise werden von der britischen Schallplattenindustrie zwiespältig oder gar mit kühler Herablassung betrachtet. Im einzelnen hängt dies freilich davon ab, welches Gebiet der Musik man im Auge hat. Das Verleihen von Platin-, goldenen oder silbernen Platten im Pop-Sektor hat längst aufgehört, die Gemüter zu enthusiasmieren. Hier handelt es sich im wesentlichen um eine Formalität, die nur von der Zahl der verkauften Platten abhängt, so daß auch wohlwollende Beobachter daraus keinen Zusammenhang mit irgendwelchen musikalischen Verdiensten konstruieren werden. Die Protagonisten der ernsteren Musik wären an solch rein kommerziellen Auszeichnungen sicherlich stärker interessiert, wenn es den Produkten der E-Musik gelänge, mit triumphalen Verkaufszahlen von einer Million, einer halben Million oder einer Viertelmillion Exemplaren aufzuwarten. Bei seltenen Gelegenheiten dieser Art, etwa wenn eine führende Bläserkapelle (Brighouse and Rastrick) mit dem ehrwürdigen „Floral Dance" in die Hitparade gelang, flackert das Interesse in der Tat ein wenig auf.

Auf dem klassischen Sektor dokumentiert die Schallplattenindustrie ihre kühle Einstellung zu Schallplattenpreisen damit, daß sie von den im Inland oder Ausland verliehenen Auszeichnungen in der Werbung fast überhaupt keinen Gebrauch macht. Während die Hüllen deutscher oder französischer Schallplatten häufig mit Klebezetteln versehen sind, die auf erhaltene nationale oder internationale Preise hinweisen, lassen sich die britischen Schallplattenfirmen nur selten zu solchen Werbemethoden herab. Man darf aber die Ursache dafür nicht immer in erhabener moralischer Einstellung suchen, sondern muß auch in Betracht ziehen, daß die Mühe und die Überstunden, die mit dem Anbringen von Aufklebern verbunden sind, von den ohnehin schon ausgelasteten Betrieben gemieden werden. Die kühle Einstellung zu Schallplattenpreisen rührt auch von zynischem Mißtrauen her, das eine weitverbreitete britische Krankheit ist. Weder die Firmen noch die Käufer können ihre Zweifel an der Objektivität internationaler Preisverleihungen gänzlich ablegen. Es scheint ein Ergebnis ganz natürlicher Befangenheit zu sein, daß französische Preise den französischen Platten Priorität geben, daß Holland die Holländer favorisiert usw. Die Ursache für die allgemein hohe Einschätzung der in Montreux verliehenen Preise ist wohl darin zu suchen, daß sich Montreux um die Sicherung vollständig internationaler und darum vorurteilhafter Kriterien bemüht.

Die Zurückhaltung britischer Firmen, vor allem die Einstellung von EMI und Decca, rührt auch daher, daß diese Firmen eine ansehnliche Zahl ausländischer Preise einheimsen und darum keine Notwendigkeit sehen, an der Institutionalisierung eines brititschen Schallplattenpreises mitzuwirken. Es ist also zu verstehen, daß es mehrere Jahre und beträchtliche Anstrengungen gebraucht hat, bis sich hier auf diesem Gebiet etwas gerührt hat. Tatsächlich haben die wesentlichsten Bemühungen erst in den letzten Jahren Gestalt angenommen. Diese Ambivalenz rührt auch von der geringen Achtung her, die die Industrie einerseits und die Zunft der Kritiker andererseits einander entgegenbringen. Es gibt zwar bemerkenswerte Ausnahmen, doch von den meisten britischen Rezensenten muß gesagt werden, daß sie unrealistische Auffassungen von den Aufgaben der Industrie haben: Sie erwarten von den Firmen, daß sie durch die Herstellung von Platten, die sich nicht rentieren, der kleinen Gilde exzentrischer Musikfreunde Freundschaftsdienste erweisen.

Das Fehlen von Preisen und Auszeichnungen hat den Leuten in der Industrie weniger Sorgen bereitet als den übrigen Betroffenen. Verschiedene Versuche, jährliche Preisverleihungen zu schaffen, kamen von Zeitschriften und Vereinigungen, die die geringe Anteilnahme der Schallplattenfirmen als entmutigend ansahen. Eine der ersten Bemühungen, einen Preis für Aufnahmen ernster Musik ins Leben zu rufen, ging 1967 von der Zeitschrift „Audio Record Review" aus, die heute den Namen „Hi-Fi News & Record Review" führt. Dahinter standen mehrere Organisationen. Die finanzielle Basis bildet die Förderung durch die Performing Right Society [Gesellschaft zur Wahrung der Urheber- und Aufführungsrechte, ähnlich wie die deutsche GEMA]. Dieser Preis begann mit der Überreichung von Bronzestatuetten, die als Anerkennung für hervorragende Platten alljährlich verliehen wurden. Die entmutigend geringe Anteilnahme der Schallplattenfirmen führte nach ein paar Jahren zu einer Änderung des Verfahrens: Man entschloß sich, lobende Anerkennung für ein oder zwei Personen auszusprechen, die sich in technischer oder künstlerischer Hinsicht um die Schallplatte verdient gemacht hatten. Die Verleihung dieser Auszeichnungen ist zu einem informellen Ritual der Schallplattenwelt geworden, dem die Industrie mit Wohlwollen gegenübersteht und über das — ebenso wie über andere Preise — in der inländischen Presse wenig oder nichts berichtet wird.

Zu Beginn der siebziger Jahre trat die Music Trades Association auf den Plan mit der jährlichen Verleihung von Preisen nach dem kontinentaleuropäischen Modell, d.h. nach Gattungen gegliedert. Auch diese Preise bleiben dem großen Publikum nahezu unbekannt und werden von den Plattenfirmen mit einigermaßen zynischer Gleichgültigkeit behandelt, diese Firmen weder die Auswahlkriterien noch die Endergebnisse für sinnvoll halten. Ein Grund dafür mag vielleicht die Tatsache sein, daß Großbritannien über so viele bedeutende Schallplattenfirmen verfügt und keine von ihnen sich damit abfinden will, daß die Konkurrenz die „Beste Oper", das „Beste Orchesterkonzert" oder was immer sonst produziert haben soll, wo doch jeder vom Anspruch und von der Preiswürdigkeit der eigenen Produktion überzeugt ist. Das aber ist schließlich ein jeder Preisverleihung innewohnendes Problem. Wer jemals an den Arbeiten einer Jury teilgenommen hat, weiß, wie sehr und wie oft die Preiszuerkennung im einzelnen einen Kompromiß darstellt. Dem Mitglied einer Jury wird es wohl nur selten passieren, daß die endgültige Entscheidung der Gesamtjury mit seinem eigenen Urteil übereinstimmt.

Gramophone Record Award

Das vorherrschende Gefühl, daß es mehr und bessere Preise geben sollte, ist wohl dafür verantwortlich, daß die Dinge in jüngster Zeit in Bewegung gerieten. Das führende britische Schallplattenmagazin „The Gramophone" hatte sich lange Zeit abseits gehalten und sogar eine mißbilligende Haltung gegenüber Schallplattenpreisen kundgetan. Die Zeitschrift hatte sich sozusagen geweigert, ihr Image durch den Makel einer Anteilnahme an Schallplattenpreisen zu gefährden. Vor ein paar Jahren gab es nun Anzeichen dafür, daß die British Broadcasting Corporation, die mit ihren wöchentlichen Plattenrezensionen beträchtlichen kritischen Einfluß ausübt, einen eigenen Schallplattenpreis schaffen wollte. Doch man fand, daß eine solche Initiative mit der unparteiischen Haltung der BBC nicht vereinbar wäre, und so bewog man die Zeitschrift „The Gramophone", die Durchführung des Projektes zu übernehmen. Die Preise, die „The Gramophone" verleiht, sind ganz offen als die Ergebnisse von Umfragen unter den Mitarbeitern der Zeitschrift deklariert. Da die Zeitschrift über einen großen Stab qualifizierter Rezensenten verfügt, gelangt sie zu gerechten, wenn auch manchmal exzentrischen Ergebnissen. Auch hier sind die Preise nach Sparten gegliedert (Oper, Orchesterwerke,

Dreikäsehoch!

„Minimaxis" von BASF mit
überraschend perfekter HiFi-Technik:

2 x 35 Watt Sinus-
Ausgangsleistung,
hohe UKW-Empfindlichkeit
und Trennschärfe,

HiFi nach DIN 45500.

Alle 4 Komponenten
sind jeweils
nur 21 Centimeterchen breit
und ca. 7 Centimeterchen hoch.

Und das alles
zu einem äußerst
günstigen Preis.

Maxileistung im Miniformat.

Schreiben Sie an
BASF VKW,
6700 Ludwigshafen
oder
fragen Sie
beim autorisierten Fachhandel.

Sie erkennen ihn
an diesem Zeichen.

BASF hifi
Geräte
Autorisiertes Fachgeschäft

BASF

Instrumentalwerke usw.), wobei ein höchster Preis pro Jahr verliehen wird. Das Ansehen von „The Gramophone" und die keineswegs stillschweigende Förderung durch die BBC, die den Preisen in ihren Sendungen Publizität verleiht, haben zur Folge, daß die Schallplattenfirmen auch ihrerseits reagieren. Die Auswertung ist freilich bescheiden und hält sich — in echt englischem Stil — in den Grenzen des Understatements.

Britannia Award

Im Jahre 1977, dem Jubiläumsjahr der Phonographie, wurde der Britannia-Preis geschaffen, der seine Existenz dem Verband der britischen phonographischen Industrie verdankt. Die Preise wurden zum erstenmal im Oktober 1977 im Wembley Conference Centre verliehen. Die Feier war kein überwältigender Erfolg, doch über die Preise selbst wurde im Fernsehen berichtet. Die Nominierungen kamen von den Mitgliedsfirmen des Verbandes der phonographischen Industrie. Jede Firma hatte eine Stimme — ohne Rücksicht auf die Größe der Firma. Die Nominierungen für den klassischen Bereich (daneben wurden auch Pop-Preise verliehen) erstreckten sich auf die Produktion eines Vierteljahrhunderts, d.h. auf die Zeit von 1952 bis 1977. So kam es in diesem Fall dazu, daß die Ergebnisse historischen Charakter gewannen. Wenn aber der Britannia-Preis alljährlich wiederholt werden sollte, dann könnte das System der Nominierung durch die Firmen selbst zu seltsamen Resultaten führen.

Sind unparteiische Schallplattenpreise möglich?

Angesichts der Vielfalt von Gruppeninteressen, die in Großbritannien zu konstatieren sind, ist es wenig wahrscheinlich, daß in naher Zukunft ein befriedigender, unparteiischer und akzeptabler Schallplattenpreis auf nationaler oder gar internationaler Ebene geschaffen wird. Auf nationaler Ebene müßte ein solcher Preis so konstruiert werden, daß in der Jury die Zeitschriften, die Rundfunkorganisationen, die Organisation der phonographischen Industrie und möglicherweise auch die Schallplattenfirmen selbst vertreten sind. Ein „Britischer Schallplattenpreis" dieser Art, der vielleicht vom Arts Council gefördert sein könnte, sollte als echter Wettbewerb gelten, dessen Ergebnisse allgemeinen Respekt verdienen. Bis dahin aber werden die Verleiher von Schallplattenpreisen in Großbritannien zwar sicherlich mit der Absicht äußerster Fairness handeln, doch wird es ihnen kaum gelingen, den Verdacht der Parteilichkeit aus der Welt zu schaffen.

Peter Gammond

Übersetzung aus dem Englischen

SCHALL-PLATTEN-PREISE AUS USA

In den Vereinigten Staaten sind mehrere nationale und internationale Preise beheimatet: vom angesehenen International Record Critics Award (Preis der Internationalen Schallplattenkritik) bis zu dem Preis, den ein Erzeuger von Tonabnehmern (Audio Technica) für die Tonqualität von Aufnahmen vergibt, vom weltweit bekannten „Grammy" bis hin zum Koussevitzky-Schallplattenpreis.

Grammy

Mißt man die Bedeutung eines Preises an seiner Auswirkung auf den Plattenumsatz, dann muß man den Grammy an die Spitze stellen. Dieser Preis wird seit 1959 alljährlich von der NARAS (National Academy of Recording Arts) verliehen. Seit 1971 wird die Preisverleihung im Fernsehen übertragen. In dieser Show, die etwa fünfundfünfzig Millionen Zuschauer des größten Plattenmarktes der Welt erreicht, treten regelmäßig die populärsten Stars auf. Die Auswirkung auf die Umsatzzahlen ist enorm.

Es versteht sich von selbst, daß Aufnahmen des klassischen Repertoires hiervon kaum berührt werden, denn die Liebhaber ernster Musik sind zumeist zu anspruchsvoll, um von Fernsehspektakeln beeinflußt zu werden. Die National Academy of Recording Arts präsentiert deswegen in ihrer Fernsehshow auch keine klassische Musik.

Als Organisatoren des Grammy figurieren die Schallplattenfirmen selbst. So erklärt es sich, daß man ein System ersonnen hat, das jeder der mitwirkenden Firmen die Möglichkeit gibt, irgendeinen Preis zu ergattern: Man vergibt — ähnlich wie dies bei vielen Preisen in der ganzen Welt der Fall ist — eine sehr hohe Zahl von Auszeichnungen. Da wird vielerlei prämiiert: von der besten Lustspielaufnahme bis zur besten Plattenhülle ...

Die Vorauswahl wird von den Plattenfirmen selbst und weiteren fünftausend stimmberechtigten Personen vorgenommen. Anhand der so entstandenen Liste wird in einem zweiten Wahlgang eine engere Auswahl getroffen. Sowohl bei speziellen Preisen (Aufnahmetechnik, Fertigung, Arrangement usw.) wie auch im Bereich der ernsten Musik obliegt die Auswahl entsprechenden Expertengremien. Das aus etwa zehn Personen bestehende „Klassik"-Gremium (dem auch der Verfasser dieser Zeilen angehört) erweitert die aus je fünf Aufnahmen bestehenden Listen der vorangegangenen Auswahl um je drei Aufnahmen. Aus den auf diese Weise entstandenen Gesamtlisten werden im letzten Wahlgang von allen Stimmberechtigten die Preisträger ausgewählt.

International Record Critics Award

Von weit größerer Bedeutung für den Liebhaber ernster Musik ist der International Record Critics Award (IRCA), der zwar von den Statuten her nicht auf das klassische Repertoire beschränkt ist, sich aber praktisch in erster Linie mit diesem Bereich befaßt. Anders als beim Grammy sind hier nur Fachleute des klassischen Repertoires an der Entscheidung beteiligt. Die Anfänge dieses Preises gehen auf das Jahr 1967 zurück. Damals schuf die amerikanische Schallplattenzeitschrift „High Fidelity" gemeinsam mit dem Festival von Montreux (Schweiz) jenen Preis, der in Europa als Prix Mondial du Disque de Montreux und in Amerika als High Fidelity / Montreux International Record Award bekannt geworden ist. Nach neun Jahren der Zusammenarbeit mußten die Zeitschrift und das Festival feststellen, daß sie voneinander abweichende Auffassungen über die Zielsetzung dieses Preises hatten. Die Festspiele wandten sich dagegen, daß die Zeitschrift „High Fidelity" in den USA ihren Namen mit der Bezeichnung des Preises verknüpfte, und die Zeitschrift wiederum stellte sich den politischen Konsequenzen einer Entscheidung entgegen, die dem Festival das Stimmrecht bei einer Preisverleihung einräumte, die bis 1977 ausschließlich in die Kompetenz von Schallplattenkritikern gefallen war.

In eben diesem Jahre etablierte „High Fidelity" den International Record Critics Award, der in Zusammenarbeit mit den Berliner Festwochen veranstaltet wurde. In den folgenden Jahren akzeptierte der IRCA Einladungen anderer Festspiele zur Abhaltung der Beratungen der Jury und zur Preisverteilung. Für 1978 wurde Salzburg, für 1979 Gstaad (Schweiz) gewählt.

Die Ermittlungsverfahren der beiden internationalen Preise sind ähnlich, wenn man von kleinen Unterschieden absieht. Einer dieser Unterschiede besteht darin, daß für den IRCA *alle* Platten, die in dem jeweiligen Jahr publiziert worden sind, zur Preisverleihung vorgeschlagen werden dürfen. Die Nominierung der Platten erfolgt durch ein Komitee, dem die angesehensten Kritiker und Chefredakteure von Schallplattenzeitschriften in der ganzen Welt angehören. Jeder von ihnen sendet eine Liste von zwanzig Aufnahmen ein, die zur

Maxell-Cassetten.
Man hört den Unterschied.

★★Neu★★
verbessert

Maxell hat die Qualität und Leistungsfähigkeit seiner Cassetten hörbar verbessert. Bis zu 3 dB mehr Dynamik sind in den Maxell-Cassetten der neuen Generation drin! Maxell hat die richtige Cassette für jeden Recorder.

Maxell UD
Die Compact-Cassette für perfekte HiFi-Stereo-Aufnahmen. Die bekannteste Cassette von Maxell.

Maxell UD-XL I und UD-XL II
Compact-Cassetten für HiFi-Aufnahmen mit den besten Cassettenrecordern. Die Bänder haben die einzigartige Epitaxial-Beschichtung.

Maxell UL
Die neue Compact-Cassette für jeden Recorder und für jeden Geldbeutel.

Getestet und für gut befunden:
Hier nur zwei Beispiele.
Die Stiftung Warentest (Heft 11, 1977) testete 22 Chromdioxyd-bänder. Die Maxell UD-XL II schnitt am besten ab. Oder: Nach dem Test von 25 Eisenoxydbändern meldete STEREO (Nr. 2, Februar 79) – „UD-XL I von Maxell eindeutig die beste Cassette des gesamten Testfeldes".

Swing over to
maxell

harman deutschland GmbH
Hünderstr. 1
7100 Heilbronn
Tel. 0 71 31 / 4 80-1, Telex 07 28 433

Prüfung vorgeschlagen werden. Um der natürlichen Tendenz zur Bevorzugung größerer Werke und umfangreicherer Kassetten entgegenzuwirken, besteht die Vorschrift, daß die Hälfte der Nominierungen sich auf Einzelplatten erstrecken muß. Zur Nominierung zugelassen sind alle Aufnahmen, die zwischen dem 1. Mai des vorangegangenen Jahres und dem 30. April des Jahres der Preiszuerkennung erschienen sind. Die Auswahlliste wird durch strikte numerische Auswertung der eingesandten Listen ermittelt. Die endgültige Entscheidung obliegt einer aus sechs bis zehn Personen bestehenden Jury. Da jedoch die Möglichkeit besteht, daß eine preiswürdige Aufnahme innerhalb der vorgeschriebenen Frist weltweit nicht so bekannt geworden ist, um in den Nominierungslisten genügend häufig genannt zu werden, ist jedem Juror das Recht eingeräumt, die Liste durch eine Aufnahme seiner Wahl zu ergänzen. Eine Aufteilung nach Kategorien gibt es bei diesem Preis nicht. Die drei siegreichen Aufnahmen werden durch einfache Mehrheit der stimmberechtigten Jurymitglieder festgestellt. Mit Zweidrittelmehrheit kann die Jury beschließen, einen vierten und fünften Preis zu vergeben. Die Jury befindet auch darüber, ob alle Preise im selben Rang stehen oder ob eine Reihung (erster, zweiter, dritter Preis) zu erfolgen hat.

Koussevitzky International Record Award

Nominierungskomitee und Jury, die für den IRCA tätig sind, wirken auch bei der Ermittlung des Preisträgers mit, der den Koussevitzky International Record Award erhält. Diese Auszeichnung wurde vom American International Music Fund geschaffen, der auf eine Stiftung des berühmten Dirigenten Serge Koussevitzky zurückgeht. Der Preis wird der Erstaufnahme eines für mindestens sechzehn Instrumente entworfenen Orchesterwerks eines lebenden Komponisten zuerkannt. Opern und Chorwerke können preisgekrönt werden, wenn die instrumentale Besetzung das genannte Limit erreicht. Mit dem Koussevitzky-Preis verbunden ist die Zuwendung von 1500 Dollar an den Komponisten der preisgekrönten Aufnahme. Leonard Marcus

Übersetzung aus dem Englischen

RECORD ACADEMY PRIZE JAPAN

Der „Record Academy Prize" ist die wichtigste und einflußreichste Schallplattenpreisverleihung Japans, ihr Einfluß auf das plattenkaufende Publikum ist erheblich. Seit der ersten Verleihung, 1963, findet sie regelmäßig jedes Jahr statt. Ich selbst gehöre von Anfang an der Jury an. Seit dem Beginn hat sich sowohl im Verfahren als auch in der Zusammensetzung der Jury Wesentliches geändert, es soll jedoch hier nur das gegenwärtig gültige System erläutert werden.

Teilnahmeberechtigt sind nur Schallplatten, die im Kalenderjahr neu erschienen sind; Wiederveröffentlichungen sind, mit Ausnahme einiger Spezialprojekte, nicht zugelassen. Die Veranstaltung wird vom Verlag „Ongaku-no-tomo" (Freunde der Musik) organisiert, die zwanzigköpfige Jury setzt sich aus den Schallplattenkritikern der drei Fachzeitschriften dieses Verlages („Record Art", „Stereo", „Freunde der Musik") zusammen. Die zentrale Rolle spielen die Schallplattenkritiker der Zeitschrift „Record Art", die in Japan auf diesem Gebiet als führend gilt.

(Der federführende Verlag „Ongaku-no-tomo" ist der mit Abstand größte Musik-Fachverlag Japans. Er kann auf eine lange Geschichte zurückblicken, gibt über zehn Monatsfachzeitschriften heraus und verlegt auch eine Vielzahl musikwissenschaftlicher und audiotechnischer Fachbücher.)

Doch zurück zum Record Academy Prize. Die Preisverleihung geschieht in den folgenden zwölf Fachgebieten: 1. Symphonik, 2. Orchestermusik, 3. Solokonzerte, 4. Kammermusik, 5. Instrumentalsoli, 6. Oper, 7. Vokalmusik, 8. Vorbachsche Musik, 9. Moderne Musik, 10. Japanische Werke, 11. Japanische Interpreten, 12. Gesamtwerke, Sammelprogramme, Planung. Für jede dieser Gattungen ist eine drei- bis fünfköpfige Jury zuständig. Da aber insgesamt nur zwanzig Juroren eingesetzt werden, hat jedes Jurymitglied zwei bis drei Fachgebiete zu versehen und muß alle in einem Jahr erschienenen Platten dieser Gebiete aufmerksam und verantwortungsbewußt abhören und zusammen mit den anderen Juroren daraus jeweils eine auswählen. Ich persönlich bin seit einigen Jahren für die Fächer „Orchestrale Musik" und „Solokonzerte" zuständig, höre aber schon von Berufs wegen auch alle Platten der anderen Gebiete.

Die erste Jurorenversammlung, bei der die Preisträger jeder Kategorie ausgewählt werden, findet meist im November statt. Danach haben die Juroren einen Monat Zeit, die Preisträger nochmals gründlich zu hören, um daraus ihren Vorschlag für den Gewinner des Grand Prix zu wählen. Dieser wird dann mit Stimmzetteln unter Namenseintragung des Jurors bestimmt. Jedes Jahr erhält nur eine Platte den Grand Prix.

Bei der Wahl des Grand-Prix-Gewinners ist Anwesenheit für alle Juroren Pflicht; wer krankheitshalber oder aus anderen triftigen Gründen verhindert ist, kann bei der Vorauswahlabstimmung sein Stimmrecht übertragen, darf aber dann bei der Endabstimmung nicht mehr mitstimmen. Diese Art von Abstimmung ist [für japanische Verhältnisse, Anmerkung des Übersetzers] sehr streng.

Nachstehend die Ergebnisse des Record Academy Prize für 1978, nach Kategorien geordnet:

1. Brahms: Die vier Symphonien (Jochum, London Philharmonic), EMI
2. Strawinsky: Sacre (Davis, Amsterdam Concertgebouw), Philips
3. Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 (Richter, Muti, Philharmonia-Orchester), EMI
4. Schubert: Forellenquintett (Brendel, Cleveland Quartet), Philips
5. Skrjabin: Klaviersonaten Nr. 3, 4, 5, 9 (Ashkenazy), Decca
6. Strauss: Salome (Karajan, Wiener Philharmoniker), EMI
7. Schubert: Schiller-Lieder (Prey), Philips
8. Die Orgelmeister vor Bach (Walcha), DG Archiv
9. Werke von Minao Shibata (Watanabe, Tokyo Metropolitan Symphony)
10. Sammelplatte zeitgenössischer japanischer Musik: Werke zum Thema „Das Image von Kyoto" (Koizumi, Städtisches Symphonieorchester Kyoto), Denon
11. Sammelplatte „Tei-ichi Nakayama, Bariton", Victor
12. Kassette „Beethoven: Die Klaviersonaten" (Brendel), Philips

Der Grand Prix wurde in zwei Abstimmungen ermittelt. Beim zweiten Durchgang erhielten Brendels „Forelle" zehn Stimmen, Karajans „Salome" neun, so daß mit nur einer Stimme Vorsprung die „Forelle" als erste die Ziellinie überquerte.

In der sechzehnjährigen Geschichte dieser Preisverleihung geschah es zum ersten Mal, daß eine Platte mit Kammermusik den Grand Prix gewann, und auch Brendels Doppelerfolg in zwei Kategorien ist ein einmaliges Ereignis. Ferner läßt sich aus den Ergebnissen eine Tendenz ablesen, die sich auch in den Plattenverkaufszahlen wiederfindet: das allmähliche Absinken der Popularität von Produktionen der Deutschen Grammophon, die bisher immer Spitzenpositionen belegte, und der Anstieg von Philips und EMI.

Wie dem auch sei, für die nächsten Jahre sind auf der Landkarte der Klassikschallplatten in Japan erhebliche Neuverteilungen zu erwarten. Eiachiro Shidori

Übersetzung aus dem Japanischen

Verlosung.

Bringen Sie diesen Coupon zum „Empire" Stand. Tägliche Verlosung: Erster Preis täglich: ein EDR. 9 Außerdem 20x1 Flasche Strip-Clean Schallplattenreinigungsfilm aus der Serie „Audiogroom" von Empire.

Name:

Adresse:

Intern. Funkausstellung 1979, Berlin, Halle 23, Stand 2337

Das neue Tonabnehmersystem EDR.9

Die Verbesserung der Wiedergabequalität ist erstaunlich.

Ihr Tonabnehmersystem ist das wichtigste Teil Ihrer ganzen Hi-Fi Anlage.

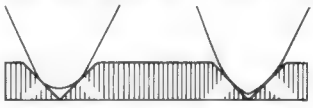
Dies ist die Stelle, wo die mechanischen Informationen aus der Tonspur in ein elektrisches Signal umgewandelt werden. Reproduziert Ihr Tonabnehmersystem diese Tonspur nicht einwandfrei, so können Sie auch keine naturgetreue Wiedergabe erwarten.

Beim Kauf Ihrer Hi-Fi Anlage war wahrscheinlich der Plattenspieler schon mit einem Tonabnehmersystem ausgerüstet.

Bestimmt wurde er von den Herstellern äusserst sorgfältig ausgewählt. Jedoch wurde er nicht von Ihnen gewählt.

Nun sollten Sie aber an den hervorragenden Entwicklungen teilhaben, die von EMPIRE in den letzten 2 Jahren getätigt wurden, insbesondere an den Entwicklungen, die ein Teil des neuen Tonabnehmersystem EDR.9 bilden.

So bietet die neue Form der Nadel LAC (large area of contact = grössere Kontaktfläche) eine noch nie dagewesene Abtastfähigkeit bei einem Druckindex (Pressure Index) von 0.9 der EIA Skala (daher das .9 im Namen). Dies ist gegenüber der bisherigen elliptischen Nadelverrundung eine 6-fache Verbesserung und 4fach besser als die meisten unserer fortschrittlichen Konkurrenzmodelle.



Kontaktfläche eines normalen elliptischen Diamanten.

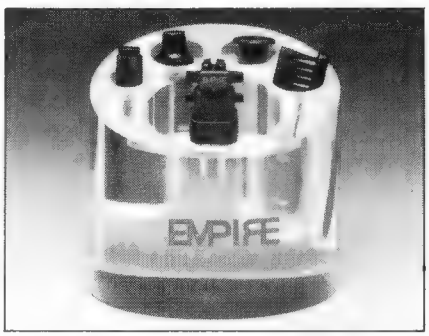
Grössere Kontaktfläche des LAC Diamanten.

Ein geringer Auflagedruck bedeutet natürlich eine bessere Reproduktion der Musik und weniger Verschleiss von Diamantspitze und Schallplattenrille.

Ein weiterer, bedeutender technischer Fortschritt ist die Konstruktion der abgestimmten Nadel, die nahezu alle Resonanzeffekte verhindert.

Viele Tonabnehmersysteme auf dem Markt, darunter auch einige der sehr teuren, leiden unter Resonanzeffekten, weil der Tonabnehmer im Bereich der Resonanzfrequenzen eine grössere Amplitude bildet als diejenige der Tonspur. Dies ist schlecht für die Abtastspitze, schlecht für die Tonspur und natürlich sehr schlecht für die Qualität der Wiedergabe. Diese und andere technische Verbesserungen sind in unserer neuen Broschüre über die EDR.9 genau beschrieben. Fordern Sie ein Exemplar an – bei uns oder bei Ihrem Fachhändler.

Eine bedeutende Rolle in der Forschungsarbeit von EMPIRE spielt eine Hörergruppe von Experten, die ihre Meinung in jeder Phase der Entwicklung bekanntgibt. Unsere Hörergruppe fand die Leistung der EDR.9 „erstaunlich". Wir glauben, dass auch Sie dieser Meinung sein werden.



EDR.9 wird in einer sehr attraktiven Verkaufsverpackung geliefert, komplett mit Montage-Zubehör, Schraubenzieher, Reinigungsbürste und einer Flüssigkeit zum Reinigen der Nadelspitze.

EMPIRE

Empire Scientific Corp Mannheimer Strasse 115 6000 Frankfurt Main 1 Telefon (06 11) 23 59 96 Telex 4 16 452 hefra

PRIX MONDIAL DU DISQUE DE MONTREUX

Den Stammlesern von HiFi-Stereophonie sind der Prix Mondial du Disque de Montreux und dessen Konstruktion allein schon deswegen bekannt, weil wir seit 1968 regelmäßig über diesen Preis berichtet und als Zeitschrift dem international zusammengesetzten Vorauswahlkomittee angehört haben. Seit 1969 ist die Zeitschrift außerdem durch einen Mitarbeiter in der Jury vertreten.

Erstmals verliehen wurde der Montreux-Preis im Jahre 1967. Er verdankt seine Existenz der Initiative von drei Personen: Nicole Hirsch-Klopfenstein, damals noch Musikkritikerin im „Figaro", René Klopfenstein, Dirigent und gerade zum Direktor der Musikfestspiele in Montreux bestellt, und Roland Gelatt, Chefredakteur der amerikanischen Zeitschrift „High Fidelity". Die von diesem Gründungstriumvirat erarbeiteten Statuten, die bis heute im wesentlichen unverändert geblieben sind, machen die Stärke des Preises aus. Sie sichern ihm völlige Unabhängigkeit von der Industrie und erheben ihn aus dem Dunstkreis nationaler Interessen oder Vorurteile auf ein internationales Niveau. Dies wird durch folgende Punkte der Statuten erreicht:

Rund zwanzig einschlägige Publikationsorgane oder Schallplattenkritiker aus zehn Ländern bilden ein Vorauswahlkomittee. Jedes Mitglied dieses Komittees reicht eine Vorschlagsliste ein, die maximal zehn Einzelplatten und weitere zehn Kassetten aus dem gesamten Bereich der E-Musik ohne Rücksicht auf Gattungen enthält. Aus diesen Vorschlagslisten wird auf arithmetischem Wege eine Vorauswahlliste ermittelt. Außerdem hat jedes Mitglied der Endjury das Recht, eine Aufnahme für diese Liste zu nominieren. So haben auch Schallplatten kleinerer Firmen (z.B. aus Ostblockländern), die international wenig bekannt sind und daher über das Vorauswahlkomittee gar nicht nominiert werden können, die Chance, in die Endliste zu kommen. Ein großer Vorzug des Montreux-Preises besteht also in der Tatsache, daß die Schallplattenindustrie selbst mit der Nominierung nichts zu tun hat.

Eine von Jahr zu Jahr in ihrer quantitativen Stärke zwischen sieben und elf Personen schwankende Jury tritt dann meist im September in Montreux zusammen, um aus der Vorauswahlliste die Preise zu ermitteln. Die Jury ist stets international zusammengesetzt. 1978 gehörte ihr sogar ein führender japanischer Schallplattenkritiker an (Eihachiro Shidori — er berichtet in diesem Heft über den japanischen Record Academy Prize).

Im allgemeinen werden in Montreux nur drei Aufnahmen ausgezeichnet — und dies ist gewiß ein weiterer Vorzug des Prix Mondial du Disque. Nur in Ausnahmefällen und wenn die Jury mit Zweidrittelmehrheit dafür stimmt, kann noch ein vierter oder fünfter Preis vergeben werden. Dies ist in elf Jahren nur zweimal vorgekommen. Anfänglich gab es eine Rangfolge der Preise, aber seit 1970 sind alle drei Preise gleichwertig.

Die Jury hält sich vier bis fünf Tage in Montreux auf . Zwar wird erwartet, daß die Juroren alle in der definitiven Vorauswahlliste enthaltenen Aufnahmen kennen. Dennoch können alle diese Aufnahmen in einem Abhörraum über eine gute HiFi-Anlage unter guten Bedingungen abgehört werden. Auf einer ersten Sitzung, während der meist eine Anzahl Titel durch Abstimmung eliminiert wird, folgen Abhörsitzungen in denen die Jurymitglieder versuchen, durch gezieltes Abhören und Argumentieren ihre Kollegen für diejenigen Aufnahmen einzunehmen, die sie für die besten halten. Allerdings werden bei diesen Abhörsitzungen auch künstlerische oder andere Mängel preisverdächtiger Aufnahmen aufgedeckt.

Von Anfang an wurden in Montreux auch sogenannte Ehrendiplome vergeben. Sie ergingen an Künstler, Produzenten und Techniker, die sich um die Schallplatte verdient gemacht haben. Die Liste der mit Ehrendiplomen Ausgezeichneten spricht für sich:

1968 Leopold Stockowski — 1969 Walter Legge (EMI) — 1970 Elsa Schiller (DG) — 1971 Georg Solti — 1972 Joseph Szigeti — 1973 Arthur Rubinstein, Arthur Haddy (Decca), Horst Redlich (Teldec) — 1974 Karl Böhm, Toshiya Inoue (JVC; Erfinder des CD-4-Verfahrens), Benjamin Bauer (CBS; für SQ-Quadrophonie) — 1975 Dietrich Fischer-Dieskau, Michel Garcin (Erato) — 1976 Goddard Lieberson (CBS), Leonard Bernstein, Vladimir Horowitz — 1977 Claudio Scimone — 1978 Yehudi Menuhin — 1979 Quartetto Italiano.

Natürlich unterlag auch der Montreux-Preis, was seine Integrität betrifft, im Laufe seiner Existenz der einen oder anderen Anfechtung. Solche Anfechtungen gehen meist von der Institution aus, die den Preis finanziert. Im Falle des Prix Mondial ist dies das Festival de Musique de Montreux und damit de facto der Fremdenverkehrsverein der Stadt Montreux. Diesem liegt naturgemäß der Tourismus am Herzen. Musikfestspiele wurden überall in der Welt auch mit dem Ziel gegründet, dem Tourismus zu dienen, und sie werden direkt oder indirekt auch aus dieser Quelle finanziert. Wenn ein Musikfestival Leute anlocken soll, bedarf es der großen Namen. Um aber große Namen anzulocken, muß das Musikfestival für die Künstler attraktiv sein. In diesem Umfeld von Interessen erwies sich das Ehrendiplom als Schwachstelle in der Konstruktion des Montreux-Preises. Anfänglich ermittelte die Jury durch Abstimmung die Auszuzeichnenden. Die Festspielleitung war jedoch daran interessiert, das Ehrendiplom zu benutzen, um aus der Interessenlage des Musikfestivals heraus Künstler nach Montreux zu ziehen, und zwar als Ausübende im Rahmen des Musikfestivals und als Geehrte in den in würdigem und feierlichem Rahmen auf Schloß Chillon vollzogenen Verleihungszeremonien. Da man von der Jury nicht erwarten durfte, daß sie die Ehrendiplome so vergeben würde, wie es der geschilderten Interessenlage entspricht, hat die Jury seit 1977 nur noch das Vorschlagsrecht. Die endgültige Zuerkennung erfolgt durch das Direktorium des Festivals. Diese Konzession an die Interessen des Geldgebers sind aus der Sicht der Schallplattenpreise relativ leicht zu verschmerzen. Einen Pferdefuß galt es allerdings zu beseitigen: Nach Paragraph 13 der neuen Statuten sollten alle Platten eines mit dem Ehrendiplom ausgezeichneten Künstlers mit dem Aufkleber „Prix Mondial du Disque de Montreux" versehen werden dürfen. Dies hätte den Preis zur Farce gemacht. Der Passus wurde denn auch, nachdem ich meine Bedenken schriftlich formuliert hatte, ersatzlos gestrichen.

Eine weitere Anfechtung des Preises wurde offenbar durch eine Krise im Budget des Fremdenverkehrsvereins ausgelöst: Im Jahre 1975 entfielen Aufenthalt und Beratungen der Jury in Montreux. Es wurde schriftlich abgestimmt. Den Verantwortlichen wurde jedoch sehr schnell klar, daß dies der Tod des Preises sein würde, weil die Juroren eine solche Preisfindung auf Distanz als problematisch ansahen und sie auf die Dauer abgelehnt hätten. So blieb es denn auch bei diesem einen Versuch, den Stadtsäckel zu schonen.

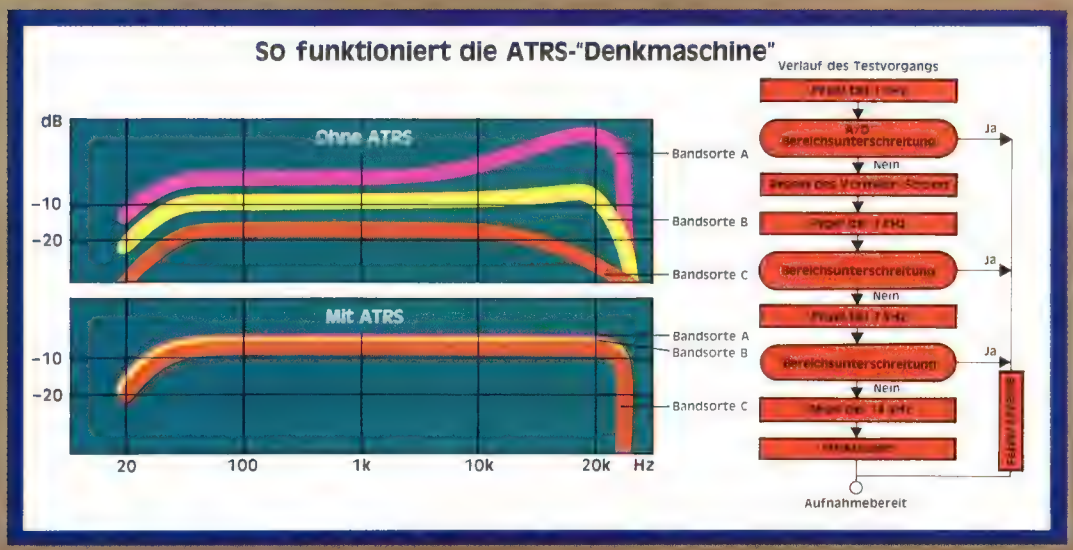
Eine weitere Krise hätte entstehen können, als Leonard Marcus, Nachfolger von Roland Gelatt als Chefredakteur von „High Fidelity" und Jurymitglied, wie er in seinem Beitrag auf Seite 1006 selbst schildert, die Zusammenarbeit zwischen seiner Zeitschrift und dem Prix Mondial aufkündigte und unter Anwendung praktisch der gleichen Statuten — vom Ehrendiplom einmal abgesehen — den IRCA gründete. Man hatte in Montreux daran Anstoß genommen, daß Marcus in seiner Publikation den Preis als zeitschrifteigen auswies und Montreux nicht mehr gebührend erwähnte. Auch hat sich Marcus gelegentlich nicht gerade schmeichelhaft über die Qualität mancher Programmpunkte innerhalb des Montreux-Musikfestivals geäußert, was natürlich sein gutes Recht ist. Kurz, man hat sich zerstritten, und Marcus hat versucht, die ihm geeignet erscheinenden Juroren aus Montreux für seine Jury zu gewinnen. Dies ist ihm allerdings nur partiell gelungen. Er verfügt jedoch über ein ganz ähnlich zusammengesetztes Vorauswahlkomittee, mit der Folge, daß IRCA und Montreux zu auffallend ähnlichen Preisfindungen gelangen.

Im Endeffekt schadet es nichts, wenn zwei in ihren Grundstatuten so verwandte und damit völlig industrieunabhängige Preise nebeneinander existieren, wenngleich es natürlich von beiden Seiten weiser gewesen wäre, eine solche Spaltung zu vermeiden.

Karl Breh

Denkmaschine.

Damit löst Hitachi Probleme wie Bandempfindlichkeit, Vormagnetisierung und Entzerrung.



ATRS

Automatic Tape Response System

(Automatisches Bandsorten-Einmeßsystem)

Das Hitachi Cassettendeck D-5500 ist mit einem hochmodernen Microcomputer ausgestattet: Das ATRS-System. Es gibt sehr viele verschiedene Bandsorten auf dem Markt. Mit dem ATRS wird das Gerät automatisch und präzise auf die Eigenschaften jeder Bandsorte eingemessen. Sowohl im Vormagnetisierstrom als auch in der Entzerrungskennlinie.

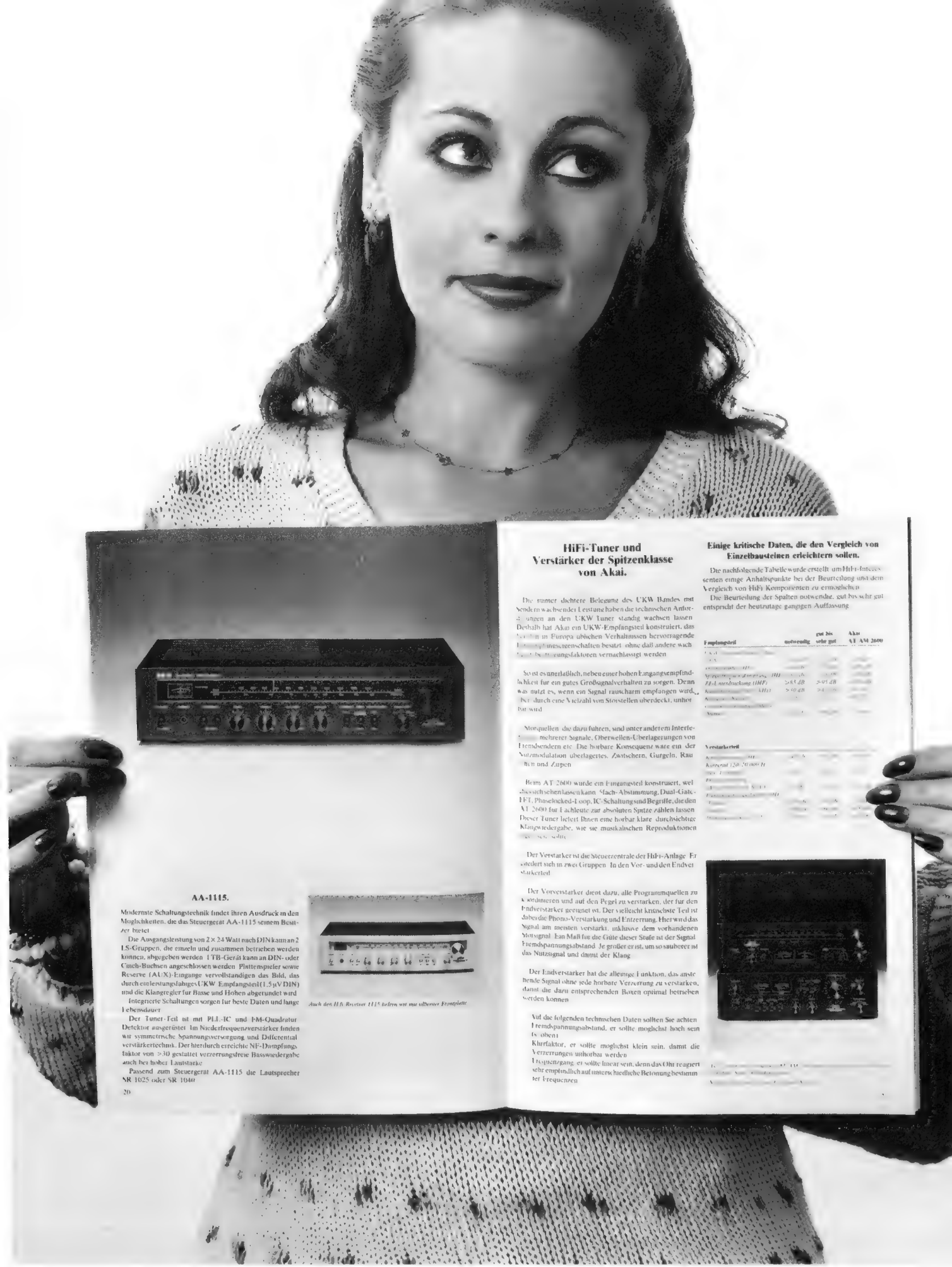
Sie stellen das Gerät auf Aufnahme, drücken die Test-Taste, und innerhalb von 20 Sekunden führt das ATRS 6 Justiervorgänge aus. Für die drei Bandsorten, die Sie am häufigsten verwenden, können Sie die Testergebnisse sogar einspeichern.

Das Modell D-5500 bietet noch mehr. Zum Beispiel einen abnehmbaren Steuerblock mit IC-Logikschaltungen, den Sie auch als drahtlose Infrarot-Fernbedienung einsetzen können. Direktantrieb mit einem Hitachi-Unitorque(R). Motor-Gleichaufschwankungen 0,028% bewerteter Effektivwert. Dreikopf-Funktion mit Hinterbandkontrolle.

Das Hitachi-Modell D-5500: Die Denkmaschine mit ATRS. Denn wir denken immer an Sie und Ihre Musik.

HITACHI

Hitachi Sales Europa Gmbh, Kleine Bahnstr. 8, 2000 Hamburg 54
Hitachi Sales Warenhandelsgesellschaft m.b.H., Kreuzgasse 27, 1180-Wien



AA-1115.

Modernste Schaltungstechnik findet ihren Ausdruck in den Möglichkeiten, die das Steuergerät AA-1115 seinem Besitzer bietet.

Die Ausgangsleistung von 2 x 24 Watt nach DIN kann an 2 LS-Gruppen, die einzeln und zusammen betrieben werden können, abgegeben werden. 1 TB-Gerät kann an DIN- oder Cinch-Buchsen angeschlossen werden. Plattenspieler sowie Reserve (AUX)-Eingänge vervollständigen das Bild, das durch ein leistungsfähiges UKW-Empfangsteil (1,5 µV DIN) und die Klangregler für Bässe und Höhen abgerundet wird.

Integrierte Schaltungen sorgen für beste Daten und lange Lebensdauer.

Der Tuner-Teil ist mit PLL-IC und FM-Quadratur-Detektor ausgerüstet. Im Niederfrequenzverstärker finden wir symmetrische Spannungsversorgung und Differentialverstärkertechnik. Der hierdurch erreichte NF-Dämpfungsfaktor von >30 gestattet verzerrungsfreie Bass-wiedergabe auch bei hoher Lautstärke.

Passend zum Steuergerät AA-1115 die Lautsprecher SR 1025 oder SR 1040.

20

Auch den HiFi-Receiver 1115 liefern wir mit silberner Frontplatte.

HiFi-Tuner und Verstärker der Spitzenklasse von Akai.

Die immer dichtere Belegung des UKW-Bandes mit Sendern wachsender Leistung haben die technischen Anforderungen an den UKW-Tuner ständig wachsen lassen. Deshalb hat Akai ein UKW-Empfangsteil konstruiert, das [illegible] in Europa üblichen Verhältnissen hervorragende [illegible] besitzt, ohne daß andere wichtige [illegible] vernachlässigt werden.

So ist es unerläßlich, neben einer hohen Eingangsempfindlichkeit für ein gutes Großsignalverhalten zu sorgen. Denn was nutzt es, wenn ein Signal rauscharm empfangen wird, aber durch eine Vielzahl von Störstellen überdeckt, unhörbar wird.

Störquellen, die dazu führen, sind unter anderem Interferenzen mehrerer Signale, Oberwellen-Überlagerungen von Fremdsendern etc. Die hörbare Konsequenz wäre ein der Nutzmodulation überlagertes, Zwitschern, Gurgeln, Rauschen und Zappen.

Beim AT-2600 wurde ein Eingangsteil konstruiert, welches sich sehen lassen kann. Stach-Abstimmung, Dual-Gate-FET, Phaselocked-Loop, IC-Schaltung und Begriffe, die den AT-2600 für Fachleute zur absoluten Spitze zählen lassen. Dieser Tuner liefert Ihnen eine hörbar klare, durchsichtige Klangwiedergabe, wie sie musikalischen Reproduktionen [illegible].

Der Verstärker ist die Steuerzentrale der HiFi-Anlage. Er unterteilt sich in zwei Gruppen: In den Vor- und den Endverstärkerteil.

Der Vorverstärker dient dazu, alle Programmquellen zu koordinieren und auf den Pegel zu verstärken, der für den Endverstärker geeignet ist. Der vielleicht kritischste Teil ist dabei die Phono-Verstärkung und Entzerrung. Hier wird das Signal am meisten verstärkt, inklusive dem vorhandenen Störsignal. Ein Maß für die Güte dieser Stufe ist der Signal-Fremdspannungsabstand. Je größer er ist, um so sauberer ist das Nutzsignal und damit der Klang.

Der Endverstärker hat die alleinige Funktion, das ankommende Signal ohne jede hörbare Verzerrung zu verstärken, damit die dazu entsprechenden Boxen optimal betrieben werden können.

Auf die folgenden technischen Daten sollten Sie achten:
Fremdspannungsabstand, er sollte möglichst hoch sein (s. oben).
Klirrfaktor, er sollte möglichst klein sein, damit die Verzerrungen unhörbar werden.
Frequenzgang, er sollte linear sein, denn das Ohr reagiert sehr empfindlich auf unterschiedliche Betonung bestimmter Frequenzen.

Einige kritische Daten, die den Vergleich von Einzelbausteinen erleichtern sollen.

Die nachfolgende Tabelle wurde erstellt, um HiFi-Interessenten einige Anhaltspunkte bei der Beurteilung und dem Vergleich von HiFi-Komponenten zu ermöglichen.

Die Beurteilung der Spalten notwendig, gut bis sehr gut entspricht der heutzutage gängigen Auffassung.

Empfangsteil	notwendig	gut bis sehr gut	Akai AT-AM 2600
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			
FM-Unterdrückung (IHF)	>65 dB	>95 dB	
[illegible] (IHF)	>40 dB	>4[illegible]	
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			
Verstärkerteil			
[illegible]			
Klirrgrad 250–20000 Hz			
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			
[illegible]			

Dagmar Specht hat einen Schwarm. Er sieht gut aus, gilt als sehr empfänglich für UKW- und MW-Sendungen und leistet 2 x 24 Watt: der Akai Receiver AA-1115. Sein Bild trägt sie ständig mit sich.

2 x 24 Watt sind für Arne Weber noch lange kein Grund, ins Schwärmen zu geraten. Er wartet lieber noch bis September, wenn die neue PS-Serie von Akai mit der 2 x 200-Watt-Endstufe kommt.

AKAI AUDIO

Der Audio-Katalog von Akai. Bei Ihrem Fachhändler oder direkt von Akai International GmbH, Postfach 30149, 6072 Dreieich.

JAZZ PORTRÄT

JELLY ROLL MORTON

Eine schillernde Figur: der Billardspieler, Berufswetter, Spielhöllenbesitzer und Zuhälter Ferdinand La Menthe war mit dem Jazzpianisten, Komponisten und Arrangeur Jelly Roll Morton identisch. Morton, neben Louis Armstrong und King Oliver die wichtigste Persönlichkeit des New-Orleans-Stils, stand mit seinen „Red Hot Peppers" immer etwas im Schatten von „King" Armstrong. Seine Selbstüberschätzung trug psychopathische Züge.
Bekannt ist sein Ausspruch: „ Ich erfand den Jazz 1902." Wenn er in ein Lokal kam, hörte er sich den Pianisten an und sagte: „Jedesmal, wenn du mich hereinkommen siehst, geh' von diesem Klavier weg." Für Liebhaber des traditionellen Jazz spürte Gerhard Kühn dem Lebensweg und der Musik dieser eigenwilligen Gestalt nach und schrieb die 20. Folge unserer Reihe „Jazzporträt". Sammler finden im Anhang wieder eine ausführliche Diskographie.

Die Genialität Louis Armstrongs überdeckt weitgehend alle anderen Pioniere des traditionellen Jazz. Nicht zuletzt auch deshalb, weil Armstrong bis zu Anfang dieses Jahrzehnts lebte und damit — unabhängig davon, daß er seinem ursprünglichen Stil verhaftet blieb — kraft seiner Persönlichkeit immer gegenwärtig war, während die meisten anderen wichtigen Stilisten der ersten und zweiten Generation der Jazzmusik viel früher starben. Mangelnde Geschichtsschreibung und Legende halfen ihrerseits dazu, daß selbst ein Mann wie der Pianist und Komponist Jelly Roll Morton nur noch den Altfans oder wenigen jüngeren Jazzfreunden, die der Ganzheit dieser Musik nachspüren, in Erinnerung ist. Dabei ist Morton sicherlich der andere große Exponent des New-Orleans-Jazz und damit der Anfangs- und Entstehungsphase des Jazz überhaupt. Ja, weil er fünfzehn Jahre älter war als Armstrong, muß man ihn zeitgeschichtlich als Pionier vor Armstrong sehen, auch wenn ihn die erst später einsetzende Schallplattendokumentation mit seinen glanzvollsten Einspielungen terminlich neben Armstrong stellt.

Jelly Roll Morton und Louis Armstrong sind die beiden überragenden Persönlichkeiten des traditionellen Jazz, und sie standen sich dennoch sehr gegensätzlich gegenüber. Während Armstrong der große Improvisator war, legte Morton besonderen Wert auf das Kompositorische, Armstrong ließ sich von seiner Ideenflut tragen und schwang sich oft genug über das Ensemble, Morton hingegen integrierte sein Klavierspiel in das Gesamtgeschehen seiner Ensembles. An Louis war menschlich alles einfach und überschaubar, seine Ausstrahlung geradezu grenzenlos, bei Jelly Roll ist alles kompliziert, verworren, vielfach abstoßend. Während Armstrong stets mitten im Leben stand, auch als Jazzmusiker von allen geliebt und geehrt wurde, war Morton immer der Außenseiter, der sich von seinen Kollegen entfernte und sie selten anerkannte. Louis Armstrong mochte er nicht. Er mochte die meisten Neger nicht, obgleich er selbst einer war, doch seine kreolische Abstammung lastete mit übermäßigem Druck auf ihm.

Jelly Roll Morton kam nach seinen eigenen Angaben am 20. September 1885 in Gulfport, Louisiana, zur Welt. „Soviel ich weiß, lebten meine Leute in der Stadt New Orleans lange vor dem Kaufe Louisianas, und alle meine Leute kamen direkt von der Küste Frankreichs, und sie landeten in der Neuen Welt vor vielen, vielen Jahren." Er fühlte sich als Franzose und behauptete, sein eigentlicher Name sei Ferdinand La Menthe.

Auch für Duke Ellington hatte Morton nichts übrig: „Er ist kein Klavierspieler. Er hat eine gute Band, und er hat viel Geld verdient, aber ich weiß, wer ihn gemacht hat. Er hat Barney Bigard, einen prima Jungen aus New Orleans ... nimm Bigard weg, und aus ist es mit Ellington." Über Earl Hines sagte er: „Er ist oberflächlich, nicht gründlich. Er versuchte, mehr Klavier zu spielen, als er konnte." Die Harlem-Pianisten waren ihm gleichfalls verdächtig. Er machte sich nichts aus Fats Waller: „All das Geschrei und Singen. Ich fing damit an. Schon vor Jahren machte ich das. Er hat mich nur kopiert." Morton hat nie etwas Gutes über andere Pianisten gesagt. Er war überzeugt, der einzige, echte Jazzpianist zu sein: „Den Besten habt ihr genau vor euch!"

Jelly Roll Mortons Favoriten waren zuerst einmal Kreolen. Die Kreolen fühlten sich als die besseren Neger, die kultivierteren, geistreicheren. Morton liebte vor allem Klarinettisten, also die französische Holzbläserkultur, die Eleganz eines Volly DeFaut, eines Omer Simeon, Albert Nicholas und schließlich Barney Bigards. George Baquet nannte er den ersten Jazzklarinettisten, der freilich später „nur noch einen armseligen, maisgenährten Dudler in einem Kino in Philadelphia" abgab. Er liebt die Trompeter Emanuel Perez, Buddy Petit und Freddie Keppard. „1907 hörte ich Freddie Keppard zum ersten Male. Er war damals noch nicht sehr bekannt. Er war verrückt nach dem ‚Indian Blues', den ich gerade geschrieben hatte. Diese Nummer bewog ihn, in meinem Stil zu spielen, und ein Jahr später war er schon berühmt."

Das einzige, was Jelly Roll und Armstrong verband, war ihr gezieltes Suchen nach Erfolg. Aber während Louis ihn aus einer kindlich-naiven Auffassung heraus erstrebte und dabei unablässig auf der Leiter des Erfolges emporstieg, waren Morton im Laufe seiner Karriere immer mehr sein Selbstbewußtsein, sein Stolz und seine Überheblichkeit im Wege. Krankhaftes Geltungsbedürfnis, Eitelkeit und Rechthaberei isolierten ihn aus der Gesellschaft der großen Jazzkollegen, die ihn nicht mehr ernst nahmen, wenn er behauptete: „Ich erfand den Jazz im Jahre 1902."

Jeder spielt heute meine Sachen

Die Jazzmusik ist reich an ausgeprägten und skurrilen Persönlichkeiten. Schon in der Entstehungszeit gibt es sie, und Jelly Roll Morton gehört dazu. Nichts kennzeichnet seine Eigenwilligkeit so sehr wie seine eigenen Worte: „Als ich sieben Jahre alt war, galt ich als einer der besten Gitarristen in der Gegend." Als ihm Bud Scott den Weg kreuzte, gab er die Gitarre auf: „Als ich herausfand, daß ich in Zukunft meine Popularität mit ihm zu teilen hätte, hängte ich die Gitarre an den Nagel und fing heimlich an, Klavier zu spielen. Ich versuchte es mit verschiedenen Lehrern und hatte bald heraus, daß die meisten Schwindler waren, die nicht einmal richtig Noten lesen konnten." 1902 zog Jelly Roll in die vornehmen weißen Bordells im Vergnügungsviertel Storyville in New Orleans als „Professor" ein — so nannten sie die Pianisten, die für gute Musik zu sorgen hatten. Und es wurden viele Professoren gebraucht, denn Storyville war damals nach Montmartre in Paris wohl das ausgedehnteste Vergnügungsviertel der Welt. Zwei Jahre später begann er als angesehener Pianist vor allen anderen Musikern auf Tournee zu gehen: „Ich wollte Weltmeister im Pool werden (eine Art Billardspiel). Deshalb verließ ich New Orleans, wo zu viele Betrüger lebten. Ich wollte einige kleine Ortschaften heimsuchen, wo ich mich an Grünschnäbeln üben konnte. Das Klavier benutzte ich als Köder." — „Der Pool-Tisch wurde mir vertraut wie eine Klaviatur. Ich entschloß mich deshalb, mein Glück in New Orleans zu versuchen. Ich trat gegen alle guten Spieler an und schlug sie." Jelly Roll Morton war ruhelos. Es hielt ihn nicht mehr in New Orleans; 1907 reiste er nach Chicago. „Ich stellte fest, daß niemand in der ganzen Stadt Klavierjazz spielen konnte." Über Oklahoma und Texas steuerte er wieder New Orleans an, bereicherte sein Leben um all die vielen Geschichten, die er mit Spielern, Zuhältern, Gaunern erfuhr, und komponierte seine ersten berühmt gewordenen Themen wie „King Porter Stomp", „Alabama Bound" und „Jelly Roll Blues".

Das ganze nächste Jahrzehnt führte Jelly Roll ein unstetes Wanderleben. Nach ausgedehnten Reisen landete er 1917 wieder in Chicago, wenig später trug er den Jazz nach Kalifornien. Sein Pool-Spiel hatte ihn zu einem wohlhabenden Mann werden lassen, er trug Brillanten an der Unterwäsche und heiratete Anita Gonzalez, „die einzige Frau, die ich je geliebt habe". Er war der führende Komponist des Jazz, spielte großartiges Piano an der gesamten Westküste, seine Musik stand auf einsamer Höhe. Und dennoch verlor er immer mehr den Kontakt zu seinen New-Orleans-Kollegen, deren Erfahrungen er nicht teilen konnte und wollte. 1923 kehrte er nach Chicago zurück und widmete sich mehr und mehr ausschließlich der Musik. Die großen New-Orleans-Musiker hatten dort inzwischen Fuß gefaßt, und sein Ehrgeiz wurde dadurch kräftig angestachelt. Seine schöpferische Persönlichkeit schlug sich in einer Vielzahl unvergessener Stücke nieder, die er schrieb und mit seinen Red Hot Peppers, die nur mit Armstrongs Hot Five und Hot Seven vergleichbar sind, für Schallplatten aufnahm. „Black Bottom Stomp", „Dead Man Blues", „The Chant", „Cannon Ball Blues", „Wild Man Blues", „Chicago Breakdown" und eine Reihe anderer Kompositionen gehören zum Besten des New-Orleans-Stils. Er heiratete die Tänzerin Mabel Bertrand und siedelte als Brillantenkönig nach New York City über. „Was Jazz wirklich ist, erfuhren die Leute in New York erst, als ich mich entschloß, dort zu leben. Vorher hatte keiner eine blasse Ahnung. Man stellte ihn sich vor, wie er in den Wörterbüchern definiert wurde: lautes Geschmetter, Krach, wilde Dissonanzen und vieles mehr, was wirklich mit Jazzmusik nichts zu tun hatte." — „Musiker von überallher gaben Obacht, wie ich spielte. Bald konnte ich, wo ich hintrat, meine eigenen Sachen hören, aber in ganz fehlerhafter Form." — „Jeder spielt heute meine Sachen, alles ist Jelly-Roll-Stil. Wenn ich für meine Arbeit rechtmäßig bezahlt worden wäre, hätte ich jetzt drei Millionen Dollar mehr als tatsächlich." — „Ich bin der Meister. Du kannst spielen, was du willst, du spielst immer Jelly Roll!"

Die Jazzmusik hat mehr als jede andere Musik die spontanen Äußerungen des Individuellen als Stilmöglichkeit integriert. In der Musik Jelly Roll Mortons finden wir viele seiner Eigenschaften, vom rasch und selbstbewußt entwickelten Solo- und Orchesterstil bis zum starrsinnig und selbstbegrenzten künstlerischen Stillstand, der ihn auch menschlich verarmen ließ. Nicht alles, was er behauptete, war falsch, im Gegenteil: es war oftmals entwaffnend richtig, wobei man die Daten sehen muß. Armstrong, Ellington, Hines und viele andere gehörten zur Generation nach Jelly Roll, zwischen 1902 und 1915 waren sie noch Kinder. Dennoch überbewertete Morton sein eigenes Schaffen und wurde dadurch erst fragwürdig.

Jazz bedeutete ihm zunächst nicht nur Musik, sondern sie war ein Spiegelbild seines Zuhause in New Orleans, seiner kreolischen Heimat. Er suchte gleichfalls Ruhm und Anerkennung, vielleicht sogar Macht damit. Tatsächlich war Morton der erste bedeutende Jazzpianist, der erste eigentliche Jazzkomponist, und er profilierte sich darüber hinaus als unternehmungslustiger Organisator, der wußte, wie er sich zu verkaufen hatte. Er sog die vielschichtigen musikalischen Strömungen des New Orleans der Jahrhundertwende in sich auf, formte und entwickelte sie und breitete sie als fertiges, künstlerisches Ergebnis auf seiner Klaviatur

aus. Seine Meisterschaft wurde gehört und anerkannt, und in den Bordells war er geschätzt. Nie schien er um eine Idee oder einen Akkord verlegen, und sein Spiel war von ihm selbst durchdrungen, er schien auch nur für sich zu spielen. Rhythmus stets prägnant, meist in mittlerem Tempo, dominierte bei ihm die Melodie. Was er spielte, mußte gut sein, und es mußte „Morton" sein, denn Imitatoren waren ihm verhaßt. Jelly Roll arbeitete hart an sich, er mied die Laster seiner Kollegen, gewöhnte sich an, mäßig zu trinken, und erwarb geschäftlichen Scharfsinn. Bedauerlicherweise gibt es, da die Schallplatte damals noch nicht präsent war, aus seiner frühen Epoche, als er seinen „Professor" durchstand, keine Zeugnisse seines Könnens. Erst ab 1923 sind seine Pianosoli, in denen sich die Elemente des Ragtime und Blues einerseits, der spanischen und französischen Folklore andererseits zu seinem persönlichen Stil mischen, greifbar. „King Porter Stomp" und „Grandpa's Spells" sind überzeugende, brillante Pianosoli, in denen sein großes Talent, sein Abwechlungsreichtum, seine rhythmischen Verschiebungen und die überlegene Bewußtheit seines Stils vollen Ausdruck finden. Er beherrschte es, Spannungen zu schaffen und Steigerungen aufzubauen, und in „Grandpa's Spells" gibt es bereits die mit dem modernen Jazz verbundene Ellbogentechnik, die vor Morton gänzlich unbekannt war. Ein Jahr später, 1924, integriert er Tango- und Bolerophrasen mit einer nur ihm eigenen Selbstverständlichkeit in den jazzmäßigen Fundamentalrhythmus, und er macht das so gekonnt, daß es der ganzen Aufmerksamkeit des Hörers bedarf, dies zu bemerken. „Tia Juana" ist einer dieser bemerkenswerten Titel. Zur gleichen Zeit spielt er mit den New Orleans Rhythm Kings sehr wahrscheinlich die ersten gemeinsamen Aufnahmen schwarzer und weißer Musiker. Seine späteren Pianosoli, etwa „Fat Frances" oder „Freakish" von 1929, sind zusätzlich geprägt von seinen orchestralen Vorstellungen. Sie besitzen eine harmonische Feinheit und rhythmische Vielfältigkeit, mit denen er allen anderen Bandleadern dieser Zeit voraus war.

...diese kleinen schwarzen Flecke

1926 gründete Jelly Roll seine Red Hot Peppers. Ähnlich wie Armstrongs Hot Five und Hot Seven war dies ein reines Studioensemble, das jedoch in wechselnder Besetzung bis 1930 bestand. Jelly Roll Morton führte diese Band zu einem Höhepunkt des New-Orleans-Jazz, in dem das Kollektiv noch weit mehr Bedeutung genoß als bei Armstrong, der gewiß in jenen Jahren eine modernere Auffassung vertrat. Morton prägte mit seinen Arrangements das Spiel der Gruppe; seine Musik war ein dichtes Gewebe souverän orchestrierter Stimmen, das dennoch den Solisten Bewegungsfreiheit ließ. Seine kühnen Harmonien und die Überraschungseffekte, die er bewußt anwandte, seine Tonartwechsel: all dies verlieh einer Aufnahme wie „The Chant" von 1926 verblüffende Modernität, ohne den Geist des New-Orleans-Stils zu verletzen. Seine Sounds, etwa die Klarinettentrios mit seinen umrankenden Pianokadenzen oder sein Zusammenspiel mit dem Banjo im „Cannon Ball Blues", sein glanzvoll komponiertes „The Pearls" ein Jahr später oder 1928 die kontrapunktisch laufende Baßlinie des Tubaspielers Bill Benford zu Omer Simeons Klarinetten- und danach Ward Pinketts Trompetensolo in „Kansas City Stomp" gehören zu den Höhepunkten im Schaffen Jelly Roll Mortons und des New-Orleans-Jazz. „Ihr würdet mir schon gefallen, wenn ihr nur diese kleinen schwarzen Flecke spielen würdet, die kleinen schwarzen Flecke, die ich aufgeschrieben habe ... Ihr habt nicht viel Aufwand zu machen und zu improvisieren. Heutzutage redet man von Jam Sessions. Das ist etwas, das ich nie zuließ. Die meisten Kerle spielen falsch, wenn sie improvisieren ... die Grundbegriffe der Jazzmusik sind ihnen nicht klar ... Als ich von Ort zu Ort reiste, sah ich, daß die Musiker zuerst etwas lernen mußten. Etwa 1912 fing ich an, eine spezielle Art Mathematik und Harmonielehre aufzuschreiben, welche der ganzen Welt fremd war", so schildert Morton seine Eindrücke, und sie wären gewiß unverständlich in Anbetracht der erklingenden Musik, wenn nicht auch seine Musiker zu Wort kämen.

„Jelly war sehr gewissenhaft beim Proben", sagt Omer Simeon, „sehr lustig, immer voller Leben, aber ernsthaft. Wir brauchten vielleicht drei Stunden, um vier Seiten zu proben, und während dieser Zeit erklärte er uns, was für Effekte er haben wollte, wie etwa den Hintergrund eines Solos, das er mit einem Finger auf dem Klavier spielte, während die Jungen die Köpfe zusammensteckten und sich die zweite und dritte Stimme dazu ausdachten. Die Soli wurden improvisiert. Wir spielten, wie wir fühlten. Natürlich hatte Jelly seine eigenen Ideen. Manchmal hörten wir auf ihn, manchmal kombinierten wir seine mit unseren Ideen und machten es etwas besser." Der Gitarrist Johnny St. Cyr ergänzt: „Jelly Roll war bei Plattenaufnahmen ein äußerst angenehmer Kollege. Er mischte sich nicht in unsere Spezialitäten und überließ die Zuteilung der Breaks unserem eigenen Urteil. Deshalb sind seine Aufnahmen farbiger, abwechslungsreicher als zum Beispiel King Olivers Platten ... Er ließ den Leuten mehr Freiheit und war immer für Anregungen zu haben."

Es steht außer Zweifel, daß die genannten und eine Reihe weiterer Aufnahmen dieser Jahre trotz ihrer New-Orleans-Strenge im Wechselspiel zwischen Improvisation und durcharrangierten Passagen ein Vorgriff auf die weitere Entwicklung des Jazz bedeuteten. Morton hatte sehr genaue Vorstellungen von seiner Musik, von Harmonien, Riffs und Breaks, und er war sicherlich der erste, der Jazzmusik nicht nur laut und rauh empfand: „Jazzmusik muß sanft und süß und mit viel Rhythmus gespielt werden. Man kann keine Crescendos und Diminuendos machen, wenn man immerzu laut spielt." Alle seine Aufnahmen, die er bis 1930 einspielte, waren gekennzeichnet von diesem Wissen um die Musik, von einer beispiellosen Geschlossenheit und Aufeinander-Abgestimmtheit, die seinen jüngeren Kollegen, die inzwischen wichtig wurden, damals noch fehlte. Zwischendurch spielte er immer wieder in Triobesetzungen mit Klarinettisten, zuerst mit Volly DeFaut, dann mit Johnny Dodds und schließlich 1929 mit Barney Bigard. Nach „Turtle Twist" mit Bigard und Zutty Singleton am Schlagzeug war die Szene reif für Benny Goodman mit seinem Trio.

Der Bogen seines Erfolgs spannte sich bis 1930, bis zu Aufnahmen wie „Little Lawrence", in der Morton die beiden Trompeter Bubber Miley und Ward Pinkett kontrastierend herausstellte. Zwischendurch hatte er dank seiner Geschäftstüchtigkeit auch an volkstümliche Stücke gedacht und ließ den Tierstimmenimitator im „Hyena Stomp" lachen und in „Billy Goat Stomp" als Ziege meckern. Aber nach 1930 gelang es ihm kaum noch, Musiker für seinen New-Orleans-Stil zu finden. Mehr und mehr hatten sich die Solisten profiliert und dazu beigetragen, die Swingära einzuleiten. Louis Armstrong selbst hatte den Anstoß gegeben, und Fletcher Henderson, Duke Ellington, Benny Moten, Luis Russell, Don Redman hatten Jelly Roll hinter sich gelassen und neue Türen aufgestoßen, neue Stilmerkmale für die Zukunft gesetzt. Auch hierbei muß man allerdings gerechterweise die Zeittafel bemühen. Während die Genannten auf dem Zenit ihrer Schaffenskraft standen, hatte Morton mit seinen fünfundvierzig Jahren naturgemäß die schöpferische Phase seines Wirkens hinter sich. Seine zunehmende Erfolglosigkeit verbitterte ihn und drängte ihn immer stärker ins Abseits. Er verlor sein Geld ebenso rasch, wie er es sich erspielt hatte, und versank langsam aber sicher in Armut. Seine Streitsüchtigkeit isolierte ihn stärker denn je zuvor, und schließlich ließ auch seine Gesundheit nach. Obgleich seine beiden Frauen immer zu ihm gehalten hatten —

Diskographie

Jelly-Roll-Morton-Platten mit Bezug auf den Textbeitrag

Jelly Roll Morton (p-solo), Orchestra und weitere Besetzungen — Jelly Roll Morton 1923/24: King Porter Stomp, Grandpa's Spells, Tia Juana u.a. Milestone M-47 018

Jelly Roll Morton (p-solo) — Jelly Roll Morton, Vol. 5: Fat Frances, Freakish u.a. RCA 741 054 Black and White

Jelly Roll Morton Red Hot Peppers — Jelly Roll Morton, Vol. 3: The Chant, Cannon Ball Blues u.a. RCA 731 059 Black and White

Jelly Roll Morton Red Hot Peppers — Jelly Roll Morton, Vol. 4: The Pearls, Kansas City Stomp u.a. RCA 741 040 Black and White

Jelly Roll Morton Trio und verschiedene Besetzungen — Jelly Roll Morton, Vol. 6: Turtle Twist u.a. RCA 741 070 Black and White

Jelly Roll Morton in verschiedenen Besetzungen — Jelly Roll Morton, Vol. 7: Little Lawrence u.a. RCA 741 081 Black and White

Jelly Roll Morton in verschiedenen Besetzungen — Jelly Roll Morton, Vol. 1: Hyena Stomp, Billy Goat Stomp u.a. RCA 730 599 Black and White

Jelly Roll Morton (p-solo, talking) — The Library Of Congress Recordings, Vol. 1: Boyhood Memories u.a. Classic Jazz Masters CJM 2

Jelly Roll Morton (p-solo, voc) — The Art Of Jelly Roll Morton: Mamie's Blues, Michigan Water Blues u.a. Jazztone J-1012 (vergriffen)

Weitere Jelly-Roll-Morton-Platten

Jelly Roll Morton (p-solo) — Blues And Rags From Piano Rolls. Musidisc JA 5119

Jelly Roll Morton in verschiedenen Besetzungen — Jelly Roll Morton, Vol. 2. RCA 730 605 Black and White

Jelly Roll Morton in verschiedenen Besetzungen — Jelly Roll Morton, Vol. 8. RCA 741 087 Black and White

Jelly Roll Morton (p) mit King Oliver (co) — King Oliver — Louis Armstrong. Milestone M-47 017

Jelly Roll Morton (p) mit New Orleans Rhythm Kings — New Orleans Rhythm Kings. Milestone M-47 020

Jelly Roll Morton in verschiedenen Besetzungen — The Incomparable Jelly Roll Morton. Pierre Cardin 93512

Jelly Roll Morton in verschiedenen Besetzungen — Crescent City Rhythm. Pierre Cardin 93510

Jelly Roll Morton (p-solo, talking) — The Library Of Congress Recordings, Vol. 2—8. Classic Jazz Masters CJM 3—9

Anita: „er war ein perfekter Gentleman", Mabel: „er war wundervoll zu mir, immer freundlich, lieb und nett" —, trennte er sich auch von ihnen und suchte seinen Lebensunterhalt als Klavierunterhalter in billigen Kaschemmen. „Weil er weder einsehen konnte", sagt Mabel, „wo er falsch gegangen war noch wo ihn seine Kultur im Stich gelassen hatte, kehrte er, wie er es immer getan hatte, zu seinen Wurzeln in New Orleans zurück und fand in seinen Kindheitsängsten, die ihm seine Patin zusammen mit den ersten Brillanten gegeben hatte, den Sinn seines Unglücks. Er war nie sicher, ob Voodoo-Zauberei oder Big Business ihn ruiniert hatte."

Der Jazzforscher Alan Lomax fand Jelly Roll 1937 in einem schäbigen Lokal in Washington D.C. und gewann ihn für Aufnahmen für die Washingtoner Kongreßbibliothek. Morton erzählt seine Lebensgeschichte und untermalt sie mit Musikbeispielen auf dem Flügel. „Boyhood Memories": „Soviel ich weiß, lebten meine Leute in der Stadt New Orleans ..." Auf zwölf Langspielplatten wurde diese bewegende Autobiographie veröffentlicht, die Jelly Roll in konservativer Noblesse und mit seinem nie versiegenden Selbstbewußtsein nachzeichnete. Ja, diese Aufnahmen erweckten in ihm neuen Mut, und er begann, wieder in die Schallplattenstudios einzuziehen, um noch einmal der Welt zu zeigen, wer der Schöpfer dieser neuen Musik sei, die inzwischen die Menschen der ganzen Welt erreicht hatte. Wenn auch Sidney Bechet und Sidney DeParis seinen Ensembleaufnahmen frischen Schwung verleihen, so ist dennoch nicht zu überhören, daß ihm Intensität und Einfallsreichtum nicht mehr im alten Maße zur Verfügung stehen, und die eindrucksvollsten und atmosphärisch leuchtendsten Aufnahmen gelingen ihm mit Pianosoli, zu denen er singt, wie etwa „Mamie's Blues" oder „Michigan Water Blues". Sein Gesundheitszustand verschlechtert sich weiter, und die Nachricht vom Tode seiner Patin signalisiert seinen Aufbruch aus New York, um sich um den Paten, einen armen blinden Hinterbliebenen zu kümmern. Nach einer abenteuerlichen Fahrt quer durch den ganzen Kontinent, durch Schneestürme und die Unbill des harten Winters, erreicht er Los Angeles, in dem er wenige Monate danach und nach ergreifenden Briefen an seine Frau Mabel am 10. Juli 1941 an Herzasthma stirbt. Das Miterleben des großen New-Orleans-Revival blieb ihm versagt.

Es gibt nirgends Hinweise, daß eine abnorme Persönlichkeitsstruktur für Jazzmusiker unerläßlich sei. Dennoch stehen oftmals psychopathische Wesenszüge bei Jazzmusikern ihrer künstlerischen Leistung nicht im Wege, fördern sie sogar gelegentlich, und Jelly Roll Morton ist sicherlich ein Beispiel hierfür. Seine nervöse Überfeinerung, mit der er seiner Umwelt unleidlich und reizbar gegenübertrat, befruchtete den melodischen und harmonischen Aufbau seiner Kompositionen und Improvisationen. Sein künstlerisches Werk und seine Persönlichkeitsstruktur standen in engem, innerem Zusammenhang. Wer Jelly Roll Morton's Musik begreifen will, darf nicht hochmütig auf den Psychopathen herabsehen, sondern mit Rainer Maria Rilke beobachten, daß oft gerade das Abnorme, Pathologische „den Rhythmus heraufbringt, durch den die Natur das ihr Entfremdete wieder für sich zu gewinnen und zu einem neuen Einklang zu melodisieren versucht". Gerhard Kühn

Zum Andenken eines Pioniers Walter Legge (1906–1979)

Am 6. Juni traf sich in der St.-James-Kirche Londons (Piccadilly) eine illustre Gesellschaft von Repräsentanten des nicht nur britischen Musiklebens. Anlaß war ein Festgottesdienst für Walter Legge, der am 1. Juni dreiundsiebzig Jahre alt geworden wäre, aber am 22. März in Saint-Jean auf Cap Ferrat in Südfrankreich verstorben war. In der Geschichte der Schallplatte als eines Mediums, das Kultur, Technik und Kommerz verbindet, hat Legge die Rolle eines Pioniers gespielt — er ist längst schon zur Legende geworden (nicht nur wegen der zahlreichen, nicht immer schmeichelhaften Anekdoten, die über ihn kursieren). Legge war nämlich ein Mann, der das öffentliche Bewußtsein von der Kulturträgerschaft des Mediums, die heute von vielen leichtzüngig beschworen wird, weitgehend geprägt hat. Von Hause aus kein gelernter Musiker, aber durch und durch musikalisch, kam Legge 1927 zur britischen EMI, wo er als Verfasser von Einführungstexten begann. Bald wuchs sein Einfluß im Konzern, den er — im Sinne einer Repertoireerweiterung — zu Aktivitäten animierte, die nicht unbedingt verkaufsfördernd waren. Eines seiner Hauptanliegen war es in jener Zeit, als gerade das elektrische Aufnahmeverfahren sich durchgesetzt hatte, von der Markt- und Repertoirepolitik der Branche, die meist über den Horizont von Einzelplatten nicht hinausging, wegzukommen. Für sein erstes großes Aufnahmeprojekt, eine Plattenausgabe von Hugo-Wolf-Liedern, bekam er vom Konzern grünes Licht, als er ein neues Distributionsverfahren vorgeschlagen hatte: eine limitierte Edition für Subskribenten. Nachdem der erste Band (mit Elena Gerhardt) 1931 produziert worden war, scheute Legge sich nicht, in London 1932 einen Lieder-Club zu gründen, um die Zahl der Subskribenten zu erhöhen (natürlich war damals diese Wolf-Edition eine wahre Pioniertat, nicht nur für England). Abgerundet wurde diese Initiative durch ein Buch über Hugo Wolf (zusammen mit Frank Walker), für das Legge viele Menschen interviewte, die den Komponisten noch gekannt hatten.

Aber Legge war nicht nur aufs deutsche Repertoire fixiert (er war der deutschen Sprache voll mächtig), sondern dehnte seine Liededitionen auf nordische Komponisten wie Kilpinnen, Sibelius oder den Briten Delius aus. Weitere Großtaten in den dreißiger Jahren waren Monteverdi-Madrigale mit Nadia Boulanger (bei der damals u.a. auch Dinu Lipatti studierte), Bachs „Wohltemperiertes Klavier" und Händels Cembalosuiten mit Wanda Landowska, Bachs Solosuiten für Violoncello mit Casals, Beethovens Klaviersonaten mit Artur Schnabel, Orchesterwerke von Sibelius mit Kajanus, Beecham und Kussewitzky, schließlich in Glyndebourne die da-Ponte-Opern Mozarts mit Fritz Busch sowie in Berlin die „Zauberflöte" mit Beecham. All diese Produktionen sind Marksteine in der Entwicklung des Mediums, Zeugnisse zudem, die heute nicht nur für Historiker der Schallplatte von Belang sind, sondern auch entscheidende Voraussetzungen sind für eine Beschäftigung mit der Wandlung des musikalischen Geschmacks. Legge ist einer der ganz wenigen Produzenten aus der frühen und mittleren Epoche der Schallplatte, der mit seiner Arbeit der Rezeptionsforschung wesentliches Untersuchungsmaterial bereitgestellt hat.

Aus der Verbindung mit Sir Thomas Beecham erwuchs eine Freundschaft, die Legge endgültig ins Lager der Musikproduzierenden trieb. Er hatte zwar seit 1932 für den Manchester Guardian als Musikkritiker gearbeitet, aber als Beecham ihm 1938 den Posten seines musikalischen Beraters am Covent Garden anbot, wechselte er endgültig die Fronten. Nach dem Zweiten Weltkrieg, in dessen Verlauf Legge in der musikalischen Frontbetreuung tätig war (mit erstklassigen Künstlern, so etwa dem trotz seiner Erkrankung im Jahre 1956 unvergessenen Solomon), gründete er in London das Philharmonia Orchestra und bestellte (zu Beechams Enttäuschung) den jungen Karajan als Chefdirigenten. Dieses Orchester war das erste spezielle Produktionsorchester in der Welt, und seine Aufnahmen mit Karajan, Cantelli und später Klemperer setzten Maßstäbe, die nach der Durchsetzung der Langspielplatte dem Medium den entscheidenden Schritt in die künstlerische Abnabelung vom Konzertleben ermöglichten. Wir brauchen hier nicht auszuführen, daß damals Musterproduktionen entstanden, die heute noch exemplarisch sind; erwähnt seien als Partes pro toto nur ein paar Karajan-Aufnahmen: Mozarts „Così fan tutte", Verdis „Falstaff", Humperdincks „Hänsel und Gretel" sowie „Der Rosenkavalier " von Richard Strauss.

Bei der Aufzählung dieser Opernaufnahmen fällt dem Leser wahrscheinlich neben Karajan ein zweiter roter Faden auf: die Teilnahme Elisabeth Schwarzkopfs an diesen Aufnahmen. Sie hatte Legge 1953 geheiratet, und erst durch diese Verbindung wurde sie in den Status der Unvergleichlichkeit erhoben. Ähnlich war es, wenn auch nicht in demselben Maße, mit Maria Callas und Victoria de los Angeles, die ein Großteil ihrer Schallplattenkarrieren Walter Legge verdanken. Aber auch so früh verstorbene Künstler wie Dinu Lipatti, Dennis Brain und Guido Cantelli waren Legge fest verbunden, und Sänger wie Christa Ludwig oder Nicolai Gedda hat er entscheidend geprägt (zu Legges Großtaten gehören auch die zahlreichen Operettenaufnahmen, die dieses ansonsten auf Platte arg strapazierte Genre in ungewöhnlichem Glanz präsentieren). Damit ist nur ein Bruchteil jener Namen aufgezählt, die mit Legge zusammengearbeitet und seine oft schonungslosen Qualitäts- und Perfektionsansprüche ertragen haben. Als Legge sich 1964 vom Philharmonia Orchestra (es ging nicht ohne schweren Streit ab) trennte, war seine fast vierzigjährige Verbindung mit der EMI zu Ende. Aber seine Hinterlassenschaft ist so jung und verbindlich wie am ersten Tag geblieben. Hätte die Schallplattenindustrie mehr Männer seiner künstlerischen Statur! Ulrich Schreiber

TDK-Cassetten: In jeder Klasse Spitzenklasse!

In der Welt anspruchsvoller Unterhaltungs-Elektronik setzt TDK einen Maßstab für das technologisch Mögliche – und Erfolgreiche. Seit Jahrzehnten. Darum sind Magnetbänder für Audio-, Video- und Computerbereiche von TDK weltweit zu einem Begriff für Qualität und Zuverlässigkeit geworden. Beeindruckend die gesamte Breite des Cassetten-Programms von TDK, das jedem Anspruch gerecht wird, das ganz auf individuelle Bedürfnisse ausgerichtet ist. Entscheidend dabei: In jeder Klasse bietet TDK Spitzenklasse.

Die New-Dynamic-Serie: Für Ansprüche von heute!
Der TDK-Forschung ist es gelungen, das Qualitätsniveau der gesamten Dynamic-Serie entscheidend anzuheben. Die Cassetten haben sich dabei den gestiegenen Anforderungen moderner Aufnahmestudios ebenso angepaßt, wie der verbesserten Leistungsfähigkeit neuer Cassettenrecorder.

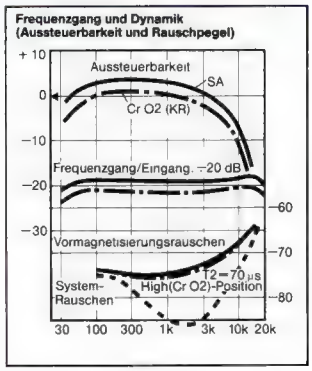
Der neue Qualitäts-Standard der neuen Standard-Cassette D.
Das Erfolgsgeheimnis der neuen D-Cassette ist das neue Magnetmaterial „High-Grained Ferric", das eine originalgetreue Aufnahme und Wiedergabe ermöglicht.

Optimale Musikaufnahmen mit der optimierten Cassette AD.
Das hier eingesetzte Magnetmaterial „New Linear Ferric" setzt einen neuen Maßstab für Wiedergabequalität, vor allem im Bereich der hohen Töne.

Das ideale Magnetmaterial Optima Ferric ist das Herz der idealen OD-Cassette.
Dieses neue Magnetmaterial ist feiner als die Vorgänger, die Form der Kristalle ist optimiert und die Partikel konnten noch besser verteilt werden. Hohe Empfindlichkeit, hohe Aussteuerbarkeit und eindrucksvoller Klang sind die entscheidenden Vorteile.

Die Spitzen-Cassette, die auch aus jedem Cassettendeck der Spitzenklasse noch mehr herausholt: SA.
Diese Super-Avilyn-Cassette ist durch die hervorragenden Eigenschaften ihrer vorbildlichen Magnet-Partikel-Technologie weltberühmt geworden. Und durch ihre beeindruckende Präzisions-Mechanik. Das hervorragende Zusammenwirken dieser beiden Faktoren garantiert vollendetes Klangerlebnis. Überzeugend in jeder Hinsicht, geradlinig, sauber.

Dieses Diagramm zeigt Frequenzgang und Dynamik der neuen SA-Cassette. Der Beweis für die Qualität, die in allen Punkten überzeugt: Sehr gutes Endfrequenzverhalten bei allen Eingangspegeln, hervorragendes Wiedergabe-Signal, niedriger Klirrfaktor, lineares Verhalten in allen Frequenzbereichen.



SA im Vergleich zu einem CrO_2 Band (KR)

Mikro-genaue Präzisions-Verarbeitung.
Äußerste Präzision und absolute Zuverlässigkeit sind die beiden entscheidenden Kriterien, die ein Hochleistungs-Cassettengehäuse erfüllen muß. Nur eine langfristig störungsfreie Funktion der Cassette macht das Hörerlebnis perfekt. Weil darum der Mechanik des Gehäuses bei der Gesamtbeurteilung einer Cassette zwangsläufig ein hoher Stellenwert zukommt, legt TDK auch auf dieses Gebiet so viel Wert. Mit konsequenter Forschungsarbeit hat es TDK auch hier zu einer führenden Rolle gebracht. Die Gehäuse von TDK-Cassetten stammen aus einer extrem präzisen Gußform aus Gold, die mikrogenau gearbeitet ist: 1/1000 mm!

TDK-Gehäuse-Technologie:
„Precision Cassette Mechanism"

TDK – Symbol für Qualität.
Als sinnvolle Ergänzung des Gesamtprogramms bietet TDK Qualitätszubehör, das höchsten Ansprüchen genügt. Ob es um das elektronische Präzisions-Produkt „Entmagnetisierungs-Cassette" oder um Reinigungs-Zubehör oder um andere sinnvolle Dinge geht: Wenn TDK drauf steht, können Sie sich drauf verlassen.

TDK Video-Cassetten: vor-bildlich!
Gestochen scharfes Bild, farbgetreue Wiedergabe, lange Lebensdauer, flimmerfreies Bild, Kontrollsicherheit und Präzision – das sind die Fakten, die für Video-Cassetten von TDK sprechen. Eine deutliche Sprache!

Technologie des Fortschritts

TDK®

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Georg-Glock-Straße 14 · 4000 Düsseldorf 30

HAKUHODO (Deutschland)

TDK

Schweiz Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel
Österreich Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg

PLÄNE PROJEKTE PERSPEKTIVEN

Schallplatten-chronik des Monats

Das **Opernschaffen Georg Friedrich Händels** wird von der Schallplatte zunehmend erschlossen: Nachdem EMI in der vorigen Saison eine Erstaufnahme des „Admeto" von 1727 veröffentlichte, erscheint jetzt als Koproduktion zwischen dem WDR und Harmonia mundi die erste Einspielung der 1730 in London uraufgeführten Oper „Partenope". Die Plattenausgabe schließt sich an die öffentliche Aufführung des Werkes im Kölner Funkhaus vom April dieses Jahres an, die Hauptrollen werden gesungen von Krisztina Laki und René Jacobs, der Orchesterpart wird ausgeführt von „La Petite Bande" unter Sigiswald Kuijken.
Als weitere Händel-Produktion bringt EMI eine neue Darstellung der oratorischen Kantate „Alexander's Feast" von 1736 mit dem King's College Choir Cambridge und dem English Chamber Orchestra unter Philip Ledger heraus; die Gesangssolisten sind Helen Donath, Sally Burgess, Robert Tear und Thomas Allen.
Den historisch hochinteressanten und satirischen Kontrapunkt zu diesen Händel-Aktivitäten bildet eine Neuaufnahme der „Beggar's Opera" von John Gay und Johann Christoph Pepusch durch Schwann in einer Rekonstruktion von Denis Stevens. Das Werk, eine zeitkritische Attacke gegen das hochbarocke Opernwesen Londons und Vorbild für die „Dreigroschenoper" von Brecht und Weill, wurde mit Chor und Orchester von Stevens' Accademia Monteverdiana produziert. Als Solisten wirkten u.a. Nigel Rogers, Edgar Fleet und Angela Jenkins mit. Die Aufnahme erscheint in Kürze als Dreiplattenkassette mit Zwischentexten, die von Hanns Dieter Hüsch geschrieben und gesprochen wurden.

Aus Anlaß des 85. Geburtstags von **Karl Böhm** am 28. August veröffentlicht die Deutsche Grammophon neben ihrer voluminösen Mozart-Opernsammlung und dem neuen „Titus" fünf orchestrale Neuaufnahmen des „österreichischen Generalmusikdirektors": Mit den Wiener Philharmonikern spielte Böhm Mozarts „Prager" Symphonie und das späte Es-dur-Werk, Dvořáks „Neue Welt"-Symphonie und eine Sammlung von Wagner-Ouvertüren und -Vorspielen ein, in der englischen Hauptstadt entstanden mit dem London Symphony Orchestra Interpretationen der Vierten und Sechsten von Tschaikowsky.

Harmonia mundi setzt die Bruckner-Reihe mit dem Kölner Rundfunk-Symphonieorchester unter **Günter Wand** fort mit einer Veröffentlichung der achten Symphonie. Man will in rund zwei Jahren mit der Gesamteinspielung des Zyklus zum Abschluß gekommen sein. Geplant ist eine Ergänzung der neun Symphonien durch die „Nullte" und das „Te Deum". Aus Beständen des WDR veröffentlicht Harmonia mundi im Herbst außerdem eine Dreiplattenkassette mit neuer Musik — unter anderem dem Berg-Violinkonzert mit **Ulf Hoelscher** —, in der das WDR-Orchester von seinem Chefdirigenten **Hiroshi Wakasugi** spielt.

Zur fünfundzwanzigsten Wiederkehr des Todestags von **Wilhelm Furtwängler** am 30. November bringt EMI eine Edition heraus, die in vier Kassetten die bekannten HMV-Aufnahmen des Dirigenten zusammenfaßt, aber auch einige noch unveröffentlichte Einspielungen bieten soll. Die einzelnen Kassetten enthalten die Wiener „Walküre" von 1954, „Ouvertüren, Serenaden und Symphonische Dichtungen", die Orchesterwerke von Brahms sowie einen Beethoven-Symphonienzyklus.

Auf sechs LP legt MPS / Metronome die Mitschnitte dreier **Gulda-Konzerte** im Wiener Musikvereinssaal vor. Soweit es den „klassischen" Teil dieser Programme vom Oktober 1978 angeht, bieten sie kaum Neues: Auf den Platten 1 und 2, der Aufzeichnung des ersten Abends, spielt Gulda Bachs Italienisches Konzert, Chromatische Fantasie und Fuge sowie Stücke aus dem „Wohltemperierten Klavier", mit viel Eigenem untermischt. Die folgenden beiden Platten enthalten in ähnlicher Mixtur Mozarts Fantasien in d-moll und c-moll, die B-dur-Sonate KV 570 sowie einige Debussy-Préludes. Die Platten Nr. 5 und 6 sind überschrieben „Besuch vom alten G" und bringen Lyrisches von Goethe, Gulda und Partnerin Ursula Anders. Die beiden Eigeninterpreten lassen sich dabei auf Klavier, Clavichord und allerlei Flöten hören.

Die englische Firma Pearl Records, die schon mehrfach interessante historische Aufnahmen veröffentlicht hat, brachte eine Kassette **„Count John McCormack** — The Years of Triumph" heraus, die auf sechs Platten einen Überblick über die Kunst des bedeutenden irischen Tenors (1884—1945) gibt. Von den über hundertzwanzig Titeln der breitgefächerten Sammlung erscheinen mehr als fünfzig zum erstenmal in einem LP-Umschnitt (Pearl Records GEMM 155/60, 17,94. 48 High Street Pembury, Kent TN2 4NU).

Nach der Archiv-Produktion will nun auch Harmonia mundi eine Serie mit **gregorianischen Choralmelodien** in Interpretationen verschiedener „Scholae" produzieren. Den Anfang macht eine Zusammenarbeit mit der sechzehnköpfigen Choralschola der Benediktinerabtei Münsterschwarzach unter ihrem Leiter Bernhard Joppich, die auch bei der „Musik auf Schloß Kirchheim '79" mitgewirkt hatte. Weitere Aufnahmen sind geplant mit der Schola des Klosters Maria Einsiedeln und der Escolania de Montserrat. Christophorus hat im Rahmen der Reihe „musica practica" eine erste Choralplatte mit dem Chor von Münsterschwarzach aufgenommen. Sie wird unter dem Titel „Gregorianische Gesänge für Advent und Weihnachten" veröffentlicht, bis Herbst 1980 sollen drei weitere LP-Anthologien mit demselben Ensemble folgen.

Mit der einzigen Oper **Sergej Tanejews** (1856—1915) macht ein Import der Deutschen Grammophon bekannt, der von der sowjetischen Melodija aufgezeichnet wurde: mit der Trilogie „Oresteja", die der Tschaikowsky-Schüler zwischen 1887 und 1894 auf eine russische Äschylos-Übertragung A. Wenksterns schrieb. Die Einspielung dieses kompositorischen Hauptwerkes von Tanejew wurde bestritten von Chor und Orchester der Weißrussischen Staatsoper unter Tatiana Kolomiizewa, in den Hauptrollen des Agamemnon, der Klytemnästra, der Elektra und des Orestes sind zu hören Viktor Tschernobajew, Lila Galushkina, Tamara Shimko und Iwan Dubrovin.

Schwann engagiert sich weiterhin für die unbekannte (Früh-)Romantik: Nach der kürzlichen Veröffentlichung der „Großen charakteristischen Symphonie für den Frieden mit der

französischen Republik" des mährischen Mozart-Altersgenossen Paul Wranitzky und der Dokumentation zweier Kammermusiker des von Schumann hochgeschätzten Engländers George Onslow (1784—1852) bringt der Düsseldorfer Verlag jetzt als Schallplattenpremiere das Miserere b-moll von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann heraus. Die Einspielung des Werkes, das der Musiker-Poet 1809 schrieb, entstand in Zusammenarbeit mit dem WDR Köln. Unter der Leitung von Roland Bader wirkten mit Krisztina Laki, Hildegard Laurich, Gwendolyn Killebrew, Aldo Baldin, Nikolaus Hillebrand, der Rundfunkchor und das Rundfunk-Symphonieorchester des WDR. Eine zweite Schwann-Novität kombiniert die beiden jüngsten Schumann-Ausgrabungen: die Exercizes in Form freier Variationen nach Themen von Beethoven und das rekonstruierte Jugend-Klavierquartett c-moll von 1828. Beide Kompositionen sind in „Uraufführungs"-Besetzung eingespielt: mit **Paul Badura-Skoda** und dem Serkin-Schüler **David Levine**, dem das Ensemble Classique Köln assistierte.

Der englische Cembalist **Trevor Pinnock** und sein Ensemble **The English Concert** gehen im Anschluß an ihr Deutschland-Debüt während der diesjährigen Bach-Woche Ansbach ins Münchener DG-Studio, um ihre Gesamtaufnahme der vier Bach-Ouvertüren mit einer Aufzeichnung des D-dur-Werks BWV 1069 abzuschließen. Sie wird mit einer Neueinspielung des fünften Brandenburgischen Konzerts gekoppelt sein. Als nächstes großes Projekt des jungen englischen Ensembles, das bei Archiv unter Vertrag steht, ist dann eine Aufnahme der Cembalokonzerte Bachs geplant.
Als Cembalist hat Pinnock eine Bach-Platte mit dem Italienischen Konzert, der Partita h-moll und dem D-dur-Konzert nach Vivaldi gemacht, im Mai entstand außerdem eine Produktion von sechs Sonaten für zwei Klavierinstrumente des Scarlatti-Schülers Padre Antonio Soler. Pinnocks Partner war **Kenneth Gilbert,** vier der Werke wurden auf zwei Cembali, zwei auf zwei Fortepianos gespielt.

Jüngstes Glied in der dichten Kette neuer Einspielungen der sechs Brandenburgischen Konzerte wird eine Aufnahme sein, die Eurodisc mit den Festival Strings Lucerne unter **Paul Baumgartner** machte. In den USA ist indessen bei der Musical Heritage Society eine Aufnahme erschienen, die alle sechs Werke in der vierhändigen Klavierbearbeitung von Max Reger vorstellt. Gespielt wurde diese Transkriptionspremiere von **Martin Berkofsky** und **David Hagan.**

Hermann Prey und **Alexis Weissenberg** haben für EMI eine Platte mit Liedern von Franz Liszt aufgenommen, die in Kürze erscheinen soll. Ihre Konkurrenz wird die erste Gesamtaufnahme sein, die Dietrich Fischer-Dieskau mit **Daniel Barenboim** Ende des Jahres für Deutsche Grammophon beginnen wird. Zusammen mit **Christa Ludwig** haben Fischer-Dieskau und Barenboim das „Italienische Liederbuch" von Hugo Wolf aufgenommen, von Barenboim als Dirigent erscheint demnächst eine Aufnahme der fünften Symphonie von Bruckner mit dem Chicago Symphony Orchestra als Fortsetzung des neuen DG-Zyklus.

Von **Dezsö Ránki** erscheint im Rahmen seines Vertrages mit Telefunken in diesem Monat eine Platte mit Klavierwerken Igor Stra-

Dezsö Ranki

winskys, die neben der Serenade in A, der Piano Rag Music und dem Tango als Hauptwerk die „Trois Mouvements" nach Petruschka enthält.

RCA veröffentlicht im nächsten Monat ein weiteres „Paket" mit Neuaufnahmen der Seon-Musikproduktion. Die Münchener **Capella Antiqua** unter **Konrad Ruhland** ist dabei mit italienischen Werken des Mittelalters und der Renaissance vertreten, umfangreichstes Projekt ist eine Neueinspielung der sechs Suiten für Violoncello solo von Bach mit dem niederländischen Cellisten **Anner Bylsma.**

Eurodisc veröffentlicht zu Beginn der Saison den ersten Band mit den Klaviersonaten Mozarts in der Neueinspielung durch **Paul Badura-Skoda.** Das Doppelalbum enthält die fünf großen „Pariser" Sonaten KV 310 und 330—333, die weiteren Bände erscheinen in Halbjahresabstand.

Die Übernahme der **„Heifetz Collection"** der amerikanischen RCA durch ihr deutsches Tochterunternehmen, die bisher auf den Band 1 beschränkt geblieben war, wird jetzt fortgesetzt: Im Herbst erscheint der Band 2 in deutscher Pressung und Präsentation, die Veröffentlichung von Band 3 ist für Frühjahr 1980 vorgesehen.

Das **Collegium aureum** hat in seiner diesjährigen Produktionswoche in Schloß Kirchheim für Harmonia mundi / EMI die Paukenschlag- und die Paukenwirbel-Symphonie von Haydn in „originaler Aufführungspraxis" eingespielt. Alle sechsstimmigen Karwochen-Responsorien von Carlo Gesualdo da Venosa (um 1560—1613) hat der Chor der Abtei von Montserrat unter **Ireneu Segarra** für die Archiv-Produktion gesungen. Die Dreiplattenkassette, die im nächsten Monat erscheinen wird, enthält auch die in die 1611 gedruckte Veröffentlichung als Anhang aufgenommenen beiden Stücke, ein Benedictus und ein Miserere.
Bei Schwann erscheint mit der Escolania de Montserrat und der Ars Musica Barcelona unter Ireneu Segarra eine Aufzeichnung von geistlichen „Romanzen" und Vesper-Kompositionen des Frühbarockkomponisten und Montserrat-Mönchs Juan Cererols (1618 bis 1676).

Der russische Pianist **Vitalij Margulis**, nach seiner Emigration aus Leningrad in Freiburg lebend und lehrend, hat in seiner zweiten Einspielung für Christophorus unter dem Titel „Passionsmusik" einige Präludien und Fugen aus Bachs „Wohltemperiertem Klavier" aufgenommen, die, so Margulis, aufgrund ihrer thematischen Symbolik mit der Passionszeit in Verbindung gebracht werden können (SCGLX 75 907).

Die Londoner Einspielung der Beethoven-Symphonien unter **Eugen Jochum**, bisher nacheinander auf Einzelplatten erschienen, wird von EMI im nächsten Monat vollständig in einer Kassette vorgelegt werden. Zu derselben Zeit erscheint als erster Vorläufer der neuen DG-Beethoven-Serie mit **Leonard Bernstein** der Amsterdamer Mitschnitt der „Missa solemnis". Decca schließlich hat inzwischen nach konzertanten Aufführungen in den USA den neuen „Fidelio" unter **Sir Georg Solti** mit dem Chicago Symphony Orchestra aufgezeichnet. In den Hauptrollen Hildegard Behrens, Peter Hofmann und Theo Adam.

Das 1942 veröffentlichte Klavierkonzert des Mexikaners **Carlos Chávez** kam in einer Einspielung mit Maria Teresa Rodriguez und dem New Philharmonia Orchestra unter Eduardo Mata in den USA auf den Markt (RCA, über TIS). Die Platte wird ergänzt durch die fünf Klavierpréludes.

Oskar Gottlieb Blarr setzte seine Serie von Orgeltranskriptionsplatten für Schwann fort und wählte sich diesmal für seine Arrangements Werke von Bach, u. a. die Klaviertoccata D-dur BWV 912, einen Satz aus der Kantate BWV 79, das „Agnus Dei" aus der h-moll-Messe und die beiden Ricercare aus dem „Musikalischen Opfer".

Durch ihre diskus-engagierten Chefdirigenten haben neuerdings mehrere **amerikanische Orchester des „zweiten Gliedes"** Schallplattenchancen bekommen: Nachdem Rostropowitsch mit dem National Symphony Orchestra Washington bei Grammophon reussierte, setzt André Previn die Einspielreihe des Pittsburgh Symphony Orchestra mit der vierten Symphonie von Mahler fort; das Sopransolo singt Elly Ameling. Antal Dorati gelang es, Decca für das Detroit Symphony Orchestra zu interessieren, dem er seit 1977 vorsteht. Nachdem im Juni die ersten Orchesteraufnahmen veröffentlicht wurden, sollen im Herbst sogar die ersten Opernaufnahmen aus der Autostadt erscheinen: Massenets „Don Quichotte" und Richard Strauss' „Ägyptische Helena". Das Atlanta Symphony Orchestra und Robert Shaw schließlich treten in Erscheinung als Interpreten von Strawinskys „Feuervogel"-Suite und Borodins „Polowetzer Tänzen" in einer amerikanischen Digitalaufnahme, die Telarc seit kurzem anbietet (Telarc DG-10039).

Metronome setzt seine Serie von **Einführungsplatten in die klassische Musik für Kinder** fort mit drei LP über Tschaikowsky, Vivaldi und Schubert. Wie auch bei den fünf Vorgängerveröffentlichungen wurden Text und Musikprogramme von der französischen Firma Adès übernommen, der deutsche Sprecher ist Karlheinz Böhm. Der Preis pro Platte einschließlich aufwendigem Bilderbuch beträgt ungefähr 15 DM. Ingo Harden

Deutsche Grammophon

Die Marke der Weltstars
Symbol der Exklusivität

Wolfgang Amadeus Mozart
Karl Böhm
Die großen Opern

Die Hochzeit des Figaro (ital.)
Gundula Janowitz · Edith Mathis
Tatiana Troyanos · Dietrich
Fischer-Dieskau · Hermann Prey
u. a.
Chor und Orchester der Deutschen
Oper Berlin
Grand Prix du Disque
Edison-Preis

Titus (ital.)
Teresa Berganza · Edith Mathis
Julia Varady · Marga Schiml
Peter Schreier · Theo Adam
Rundfunkchor Leipzig
Staatskapelle Dresden

Don Giovanni (ital.)
Martina Arroyo · Birgit Nilsson
Reri Grist · Peter Schreier
Dietrich Fischer-Dieskau · Ezio
Flagello · Alfredo Mariotti
Martti Talvela · u. a.
Orchester des Nationaltheaters Prag
Orphée d'or

Cosi fan tutte (ital.)
Gundula Janowitz · Brigitte
Fassbaender · Reri Grist · Peter
Schreier · Rolando Panerai
Hermann Prey · u. a.
Wiener Philharmoniker
Wiener Flötenuhr

Idomeneo (ital.)
Edith Mathis · Julia Varady
Wieslaw Ochman · Peter Schreier
u. a.
Rundfunkchor Leipzig
Staatskapelle Dresden

Die Entführung aus dem Serail
Der Schauspieldirektor
Arleen Augér · Reri Grist · Peter
Schreier · Harald Neukirch
Kurt Moll · u. a.
Staatskapelle Dresden
Orphée d'or

Die Zauberflöte
Evelyn Lear · Roberta Peters
Lisa Otto · Fritz Wunderlich
Dietrich Fischer-Dieskau · Franz
Crass · Hans Hotter · u. a.
Berliner Philharmoniker
Edison-Preis
Orphée d'or
Grand Prix du Disque
Disco de Plata (Argentinien)
Deutscher Schallplattenpreis

7 Opern-Gesamtaufnahmen
als wertvolle Kassetten-Ausgabe
mit illustrierten Textheften
zum Sonderpreis

22 ⊙ 2740 222 21 ⌨ 3378 085

Schallplattenkritik

Richard Stewart Addinsell
Warschauer Konzert 1036

Carl Philipp Emanuel Bach
Das gesamte Orgelwerk 1030

Johann Sebastian Bach
Konzerte für Violine, Streicher und Generalbaß 1030
Nun ist das Heil und die Kraft BWV 50 1043
Suiten für Orchester BWV 1066—1069 1030

Béla Bartók
Konzert für Orchester; Tanzsuite 1034
Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2 1041

Conrad Beck
Hommages, zwei Stücke für Orchester; Sonatine für Oboe und Klavier; Herbstfeuer, sechs Gesänge nach Ricarda Huch für Alt und Kammerorchester; „O Lamm Gottes, unschuldig" 1036

Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathétique", Nr. 12 As-dur op. 26, Nr. 14 cis-moll op. 27 Nr. 2 „Mondschein" 1038
Klaviersonaten Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathétique", Nr. 17 d-moll op. 31 Nr. 2 „Der Sturm", Nr. 26 Es-dur op. 81 a „Les Adieux", Nr. 32 c-moll op. 111 1038
Symphonie Nr. 4 B-dur op. 60; Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-dur op. 72a 1028
Trio für Klavier, Flöte und Fagott G-dur 1041

John Blow
Songs 1043

Eugène Bozza
Sonatine für Flöte und Fagott 1041

Johannes Brahms
Sonate für Violoncello und Klavier D-dur 1041

Fernando Carulli
Konzert für Gitarre und Streichorchester 1030

Marc-Antoine Charpentier
Te Deum für zwei Chöre und zwei Orchester 1043

Frédéric Chopin
Ballade Nr. 2 F-dur op. 38; Grande Valse Brillante As-dur op. 34 Nr. 1; 24 Préludes 1038

Claude Debussy
Sonate für Violine und Klavier g-moll 1041

Antonin Dvořák
Symphonische Dichtungen 1028

Gabriel Fauré
Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 13; Berceuse op. 16 1041

Brian Ferneyhough
Time and Motion Study II für vokalisierenden Cellisten und Live-Elektronik 1036

Antoine Forqueray „Le Père"
Pièces de Viole 1040

César Franck
Variations symphoniques 1036

Mauro Giuliani
Variationen über ein Thema von Händel op. 107; Gran Sonata Eroica A-dur op. 150; Variationen über „I bin a Kohlbauern Bub" op. 49; La Melancolia; Grande Ouverture op. 61 1040

Alexander Glasunow
Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 f-moll op. 92, Nr. 2 H-dur op. 100 1033

Johann Gottlieb Graun
Konzerte für Oboe, Streicher und Continuo 1030

Edvard Grieg
16 Klavierlieder 1044
Konzert für Klavier und Orchester a-moll 1036

Georg Friedrich Händel
Ode for the Birthday of Queen Anne; Anthem for the Foundling Hospital 1044
Ode for St. Cecilia's Day 1044

Karl Amadeus Hartmann
Concerto funebre 1034

Johann Michael Haydn
Konzert für Horn und Orchester D-dur 1032

Joseph Haydn
Konzert für Gitarre und Streichorchester 1030
Symphonien Nr. 103 Es-dur „Paukenwirbel", Nr. 93 D-dur 1028

Gustav Holst
Die Planeten 1034

Thomas Kessler
Piano Control für Klavier und Synthesizer; Smog für Posaune und Orchester 1036

Johann Ludwig Krebs
Konzert für Cembalo, Oboe, Streicher und Continuo h-moll 1030

Orlando di Lasso
Deftige Lieder und Chansons 1046

Leonhard Lechner
Geistliche Chormusik 1046

Jean-Marie Leclair
Ouvertüre für zwei Violinen und Continuo D-dur op. 13,2; Sonaten für zwei Violinen g-moll op. 12,5 und B-dur op. 12,6; Trio für zwei Violinen und Continuo A-dur op. 14 1040

Franz Liszt
Liszt-Raritäten II 1039
Späte Klavierwerke 1039

Wolfgang Amadeus Mozart
Divertimenti D-dur KV 136, B-dur KV 137, F-dur KV 138 1032
Konzerte für Flöte und Orchester Nr. 1 G-dur KV 313, Nr. 2 D-dur KV 314; Andante für Flöte und Orchester C-dur KV 315 1032
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 C-dur KV 467; Rondos für Klavier und Orchester Nr. 1 D-dur KV 382, Nr. 2 A-dur KV 386 1032
Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1—4 1032
Konzert für Oboe und Orchester C-dur KV 314; Konzert für Fagott und Orchester B-dur KV 191 1032
Streichquartett C-dur KV 515 1040
Symphonien Nr. 35 D-dur KV 385 „Haffner", Nr. 32 G-dur KV 318, Nr. 36 C-dur KV 425 1028
Symphonien Nr. 38 D-dur KV 504 „Prager", Nr. 39 Es-dur KV 453 1028
Symphonien Nr. 40 g-moll KV 550, Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter" 1028

Luigi Nono
...sofferte onde serene...; a floresta è jovem e cheja de vida 1036

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Excel ES-70 EX 4, Braun CSV 500, Celestion Ditton 662

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 977 electronic Super M 412 II, Marantz 4270, Philips 545 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 160 Mk II, Shure V 15 III, Pioneer SX 939, AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Ortofon SL 15 Q, Audio Technica 20 SLa, Shure V 15 III, Rabco SL-8, Micro MA-505, SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200 / P-300, Sentry III; Quadro: Ultimo 20 B, Technics EPC-100 C, Shure V 15 IV, Technics SL-1000, Dual 721, Sansui QRX 9001, Canton LE 900 / LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM Mk II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Micro MR-711, Elac STS 655-D 4, Lansing SG 520 / SE 400, Canton LE 900; Quadro: JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Klaus-K. Hübler (KKH)
Telefunken S 500 hifi, Pioneer SX 636, Pioneer CS-E 420

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L 90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Sony PS 8750, Sony XL 55 Pro, Ultimo 30 C, Ortofon 30, Wega Lab Zero, Canton GLE 100, Dual 731 Q, Ortofon ULM, Shure V 15 IV; Quadro: Marantz 4400, Canton GLE 100 / GLE 70

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton GLE 70

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Dual CS 601, Ortofon M 20 E, Elac 4000 T Syntector, Heco 1000 P

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Shure M 75 E, Canton LE 900

Thomas Rothschild (Th. R.)
Sansui QRX-6500, Thorens TD 125, Shure SME Model 3009, Leak Sandwich 600, Dual CL 240

Thomas Rübenacker (TRü)
Telefunken S 800, Ortofon Concorde 30, Yamaha A-1, Celestion Ditton 442

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S / Super M 422, Luxman R 1500, Philips RH 521, CLR 3452

Siegfried Schibli (-bli)
Thorens TD 145 Mk II, Shure M 91 ED, ITT Schaub-Lorenz 6000 HiFi, JBL L 26 Decad

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL 1200, Audio Technica AT 25, Denon DL 103-D, AU 320, Ortofon MC 10, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900 / LE 350

Johannes Ockeghem

Missa cuiusvis toni 1042

Alfred Prinz

Dialog für Flöte und Fagott 1041

Sergej Prokofjew

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 Des-dur op. 10, Nr. 3 C-dur op. 26 1034

Visions fugitives op. 22 1039

Henry Purcell

Musik für das Theater — Vol. 3: Don Quixote 1043

Songs 1043

Sergej Rachmaninow

Sonate für Klavier Nr. 2 b-moll op. 36 1039

Alfonso el Sabio

Les Cantigas de Santa Maria 1043

Arnold Schönberg

Pierrot Lunaire op. 21 1044

Dmitrij Schostakowitsch

Symphonie Nr. 15 op. 141 1029

Franz Schubert

Oktett für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette, Horn und Fagott F-dur 1040

Sonate für Arpeggione und Klavier a-moll 1041

Robert Schumann

Fantasie op. 17; Kinderszenen op. 15; Arabeske op. 18 1038

Alexander Skrjabin

Konzert für Klavier und Orchester fis-moll op. 20; Fantasie für Klavier und Orchester a-moll 1034

52 Préludes op. 11; Sonaten Nr. 1, 7 und 9; Sonaten Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 8 und 10 1039

Carl Stamitz

Konzert für Horn und Orchester E-dur 1032

Johann Strauss

Walzer, bearbeitet von Schönberg, Berg und Webern 1033

Anton Teyber

Konzert für Horn und Orchester Es-dur 1032

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Mozartiana, Suite Nr. 4 für Orchester op. 61; Rokoko-Variationen 1033

Tomas Luis de Victoria

Responsorien für die Karwoche 1042

Heitor Villa-Lobos

Bachianas Brasileiras Nr. 6 1041

Antonio Vivaldi

Concerto für zwei Trompeten C-dur; Concerto D-dur; Concerto für zwei Violoncelli g-moll; Concerto für zwei Flöten C-dur; Concerto G-dur; Concerto für zwei Violinen und zwei Violoncelli D-dur 1029

Die vier Jahreszeiten op. 8 Nr. 1—4 1029

Konzerte für Gitarre, Streicher und B.c. F. V/1, F. XII/15 1030

Konzerte für Oboe, Streicher und Continuo a-moll F. VII/5, C-dur F. I/31, D-dur F. VII/10, d-moll F. VII/1, F-dur F. VII/16, C-dur F. VII/11 1029

Konzerte für Violine und Streicher e-moll F. I/208, G-dur F. I/209, D-dur F. I/178, E-dur F. I/127, c-moll F. I/2 1029

Musica da camera 1029

Carl Maria von Weber (1786—1826)

Kammermusik mit Bläsern 1033

Kurt Weill

Konzert für Violine und Blasorchester op. 12 1034

Jacques Wildberger

„Tod und Verklärung" für Bariton und Kammerorchester; Double Refrain für drei Instrumentalisten und zwei Tonbänder; Diario per Clarinetto 1036

Isang Yun

Kantaten „Der weise Mann" und „An der Schwelle"; „Piri" für Oboe solo 1046

Sammelplatten

Carmina burana 1046

Documenti del Barocco — Venezia 1047

Feierabend-Konzert live 1039

Geistliche Musik des Mittelalters 1046

Italienische Barockkonzerte 1038

Konzertante Duos für Fagott und Klavier 1042

Liebeslieder und Tänze der Renaissance 1046

Meisterwerke der Kammermusik II 1042

Musica italiana per fiati: Renaissance — Frühbarock 1038

Reflexe — Stationen europäischer Musik — Folge 7 1047

Songs in Shakespeare's Plays 1043

Thema und Variationen 1041

Troubadours, Vol. 3 1043

Jazz

Ernestine Anderson — Live From Concord To London 1048

Azimuth — The Touchstone 1050

Chris Barber's Jazz & Blues Band — Sideways 1052

Bavarian Jazz Live 1052

Blues Brothers — Briefcase Full Of Blues 1048

JoAnne Brackeen — Mythical Magic 1052

JoAnne Brackeen Trio — Invitation 1052

Philip Catherine / Charlie Mariano / Jasper van't Hof — Sleep My Love 1051

Jack DeJohnette — New Directions 1050

Art Farmer And Jim Hall — Big Blues 1048

Gateway 2 1050

Johnny Griffin / Art Taylor — The Jamfs Are Coming! 1051

Lionel Hampton And Svend Asmussen — As Time Goes By 1048

Richie Kamuca Quartet — Richie 1052

Steve Khan — The Blue Man 1051

Pat Metheney — New Chautauqua 1048

Flora Purim — Everyday, Everynight 1051

Steve Reich — Music For 18 Musicians 1048

Zipflo Reinhardt — Oceana 1048

Sonny Rollins — There Will Never Be Another You 1051

Tom Scott — Intimate Strangers 1048

Jeremy Steig / Edie Gomez — Music for Flute And Double-Bass 1051

Stanley Turrentine — Jubilee Shouts 1051

Pop

Ian Dury — New Boots And Panties 1054

Ian Dury & The Blockheads — Do It Yourself 1054

Eisberg — Schwarzer Peter 1054

Ted Herold — Jetzt bin ich wieder zu Haus 1054

Eddie Money — Life For The Taking 1054

Smak — Smak Dab In The Middle 1054

Kiev Stingl — Teuflisch 1054

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Adam: Der Postillon von Lonjumeau. Stina-Britta Melander, John van Kesteren u.a.; RIAS-Chor, Radio-Symphonieorchester Berlin, Reinhard Peters. Eurodisc 300 073-420

Beethoven: Sonaten Nr. 8 „Pathétique", Nr. 17 „Der Sturm", Nr. 26 „Les Adieux", Nr. 32 op. 111. Jörg Demus, Klavier. Eurodisc 300 054-406

Donizetti: Der Liebestrank (Gesamtaufnahme). Rudolf Schock, Stina-Britta Melander u.a.; Berliner Kammerchor, Berliner Symphoniker, Ernst Märzendorfer. Eurodisc 300 070-420

Dvořák: Symphonische Dichtungen. Die Hussiten; Der Wassermann u.a. Tschechische Philharmonie, Václav Neumann. Supraphon 300 051-420

Glasunow: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 f-moll op. 22, Nr. 2 H-dur op. 100. Alexej Nassedkin, Dmitrij Alexejew, Klavier; Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Algis Dschuraitis, Jurij Nikolajewskij. Melodia Eurodisc 200 081-366

Grieg: Ausgewählte Lieder. Kari Lövaas, Sopran; Justus Frantz, Klavier. Eurodisc 200 155-366

Händel: Das Klavierwerk, Vol. 1. Suiten für Cembalo. Edgar Krapp, Cembalo. Eurodisc 300 003-420

Haydn: Klaviersonaten (Gesamtausgabe). Walter Olbertz, Klavier. Eurodisc 300 067-460

Martina Arroyo. Stradella: Per Pietà — Fauré: En Prière u.a. Martina Arroyo, Sopran; Donal Nold, Klavier. Eurodisc Auslese 200 093-241

Weltstar Mirella Freni. Arien und Duette aus „Die Nachtwandlerin", „Carmen" u.a. Eurodisc 300 076-370

Lessing: Minna von Barnhelm. Ein Lustspiel. Liselotte Pulver; Karin Schlemmer u.a. Eurodisc Wort 300 020-420

Bärenreiter

Mendelssohn Bartholdy: Kantaten; Geistliche Lieder. Uta Spreckelsen, Sopran; Dorothea Brinkmann, Alt, u.a.; Vokalensemble Marburg, Instrumentalensemble Marburg, Rolf Beck. Musicaphon BM 30 SL 1336

Musik aktuell. Klangbeispiele, Neue Musik 1. Werke von Webern, Boulez u.a. mit Begleitheft. Musicaphon BM 30 SL 5100

Musik aktuell. Klangbeispiele. Form in der Musik 2. Werke von Schubert, Haydn, Beethoven u.a. mit Begleitheft. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Musicaphon BM 30 SL 5101

Bellaphon

Eisler: Hollywood-Elegien und andere Lieder. Sylvia Anders, Gesang; Dietrich Justus Noll, Klavier, u.a. Acanta DC 23.259

Calig

Bach: Präludium und Fuge Es-dur BWV 552; Fantasie G-dur BWV 527; Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Zwei Choralbearbeitungen. Leo Krämer an der großen Orgel im Kaiserdom zu Speyer. CAL 30 468

Joe Haider And His Friends. Tante Nelly; What Is Happening u.a. CAL 30 618

CBS

Debussy: Streichquartett g-moll — Ravel: Streich-

quartett F-dur. Tokyo String Quartet. Masterworks 76 824

Janáček: Taras Bulba; Das Schlaue Füchslein. Toronto Symphony, Andrew Davis. Masterworks 76 818

Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 3; Weihnachtsbaum u.a. Ervin Nyiregyházi, Klavier. Masterworks 79 219

Massenet: Cendrillon. Frederica von Stade, Nicolai Gedda u.a.; Ambrosian Opera Chorus, Philharmonia Orchestra, Julius Rudel. Masterworks 79 323

Schostakowitsch: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 und 2. Eugene List, Klavier; Moskauer Radio- und Fernseh-Symphonieorchester, Maxim Schostakowitsch. Masterworks 76 822

An Evening With. Herbie Hancock And Chick Corea In Concert. Button Up; February Moment u.a. 88 329

Tonio K.: Life In The Foodchain. The Funky Western Civilization; Willie And The Pigman u.a. Epic EPC 83 607

Janne Schaffer: Earmeal. Hot Days And Summer Nights; Happy Feet u.a. 83 002

Supertramp: Breakfast In America. Gone Hollywood; The Logical Song u.a. AMLK 64 747

The Tubes: Remote Control. Turn Me On; TV Is King u.a. AMLH 64 751

Christophorus

Pico-Pikis große Reise. Ein Hörspiel für Kinder von Werner Schrader mit Musik von Wolfgang Jehn, nach dem gleichnamigen Jugendbuch im Verlag Herder. SCGLB 73 893

Deutsche Grammophon

Bach: Ouvertüren BWV 1066, 1068. English Concert, Trevor Pinnock. Archiv 2533 411

Beethoven: Symphonie Nr. 3 „Eroica". Los Angeles Philharmonic Orchestra, Carlo Maria Giulini. 2531 123

Leclair: Musique de Chambre. Spätwerke. Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel. Archiv 2533 414

Prokofjew: Romeo und Julia; Klaviersonate Nr. 2 d-moll op. 14. Lazar Berman, Klavier. 2531 095

Respighi: Antiche arie e danze. Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. 2530 891

Respighi: Pini di Roma; Feste Romane; Fontane di Roma. Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa. 2530 890

Schumann: Kinderszenen; Arabeske; Fantasie op. 17. Daniel Barenboim, Klavier. 2531 089

Schumann: Carnaval; Faschingsschwank aus Wien. Daniel Barenboim, Klavier. 2531 090

Konzerte für Oboe. Braun: Konzert für Oboe, Streicher und Continuo c-moll — Krebs: Konzert für Cembalo, Oboe, Streicher und Continuo h-moll — Graun: Konzert für Oboe, Streicher und Continuo g-moll. Heinz Holliger, Oboe; Christiane Jaccottet, Cembalo; Camerata Bern, Alexander van Wijnkoop. Archiv 2533 412

Peter Bichsel liest seine Kindergeschichten. Amerika gibt es nicht; Die Erde ist rund u.a. Ab 10 Jahre. Junior 2546 032

Wilhelm Busch: Max und Moritz; Plisch und Plum. Ab 7 Jahre. Junior 2546 033

Janosch: Herr Wuzzel und sein Karussell; Der Josa mit der Zauberfiedel. Hörspiele für ganz kleine Leute von Charlotte Niemann. Ab 5 Jahre. Junior 2546 036

Der Struwwelpeter. Kantate für Kinder von Kurt Hessenberg nach den Versen von Heinrich Hoffmann. Ab 5 Jahre. Junior 2546 031

Musik für die Füße und die Ohren von und mit Gertrud Schneider. Ab 4 Jahre. Junior 2546 035

Manzanera: K-Scope. Remote Control; Cuban Crisis u.a. Polydor 2344 127

Disco-Center

Brahms: Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 77. Konstanty Andrzej Kulka, Violine; Warschauer Nationalphilharmoniker, Witold Rowicki. Polskie Nagrania SX 1441

Grieg: Gesamtwerk für Klavier, Vol. 8. Neunzehn norwegische Volksweisen; Humoresken; Trauermarsch. Eva Knardahl, Klavier. BIS LP-111

Janáček: Kammermusik, Orchesterwerke, Lieder und Chorwerke. Verschiedene Interpreten. Panton PAN 801 978

Larsson: Symphonie c-moll; Förklädd gud. Birgit Nordin, Sopran; Hakan Hagegard, Bariton; Per Jonsson, Rezitation; Symphonieorchester Helsinki, Sten Frykberg. BIS LP-96

Masek: Partitas; Serenata Dis; Compositions für Glasharmonika. Josef Hála u.a. Supraphon 1112424

Nilsson: Nox Angustiae für Soli, zwei Chöre und Orgel. Karl-Erik Welin, Orgel; Marianne Mellnäs, Sopran; Oscars Motettkör, Torsten Nilsson. BIS LP-123

Paisiello: La Serva Padrona. Warszawska Opera Kameralna, Stefan Sutkowski. Polskie Nagrania SX 0815-0816

Skrjabin: Sonate Nr. 5 op. 53; Sonate Nr. 10 op. 70; Vers la Flamme op. 72 u.a. Dag Achatz, Klavier. BIS LP-119

Finnish Vocal Music, Vol. 1. Jorma Hynninen, Bariton; Ralf Gothóni, Klavier. BIS LP-88

Finnish Vocal Music, Vol. 2. Taru Valjakka, Sopran; Ralf Gothóni, Klavier. BIS LP-89

Virtuose Flötenkonzerte des Barock. Werke von Quantz, Vivaldi u.a. Per Øien, Flöte; Norwegisches Kammerorchester. BIS LP-118

ECM

Jan Garbarek Group: Photo With Blue Sky, White Cloud, Wires, Windows And A Red Roof. Blue Sky; White Cloud u.a. 1135

Mick Goodrick: In Pas(s)ing. In The Tavern Of Ruin; Summer Band Camp u.a. 1139

Keith Jarrett: Eyes Of The Heart. Encore u.a. 1150

Eberhard Weber: Fluid Rustle. Quiet Departures: Fluid Rustle u.a. 1137

EMI Electrola

D'Anglebert: Pièces de Clavecin. Kenneth Gilbert, Cembalo. Harmonia Mundi France HM 941

Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathètique", Nr. 12 As-dur op. 26, Nr. 14 cis-moll op. 27 Nr. 2 „Mondschein-Sonate". Christoph Eschenbach, Klavier. 1 C 065-03 473

Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 14 cis-moll op. 27 Nr. 2 „Mondschein-Sonate", Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathétique", Nr. 23 f-moll op. 57 „Appassionata". Alexis Weissenberg, Klavier. 1 C 065-16 271

Beethoven: Streichquartette Nr. 13 B-dur op. 130, Nr. 17 B-dur op. 133 „Große Fuge". Bartholdy-Quartett. 1 C 063-30 847

Beethoven: Symphonie Nr. 4; Leonoren-Ouvertüre Nr. 3. London Symphony Orchestra, Eugen Jochum. 1 C 063-03 339 Q

Bruckner: Symphonie Nr. 8. Staatskapelle Dresden, Eugen Jochum. 1 C 157-03 402/03

Bruckner: Symphonie Nr. 9 d-moll. Kölner Rundfunk-Symphonieorchester, Günter Wand. Harmonia mundi 1 C 065-99 804

Dvořák: Streichquartett Nr. 12 „Amerikanisches Quartett" — Smetana: Streichquartett Nr. 1 „Aus meinem Leben". Medici-Quartett. 1 C 063-03 469

Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 9 Es-dur KV 271, Nr. 21 C-dur KV 467. Alexis Weissenberg, Klavier; Wiener Symphoniker, Carlo Maria Giulini. 1 C 065-16 289 Q

R. Strauss: Sie schweigsame Frau. Jeanette Scovotti, Theo Adam u.a.; Staatskapelle Dresden, Chor der Dresdner Staatsoper, Marek Janowski. 1 C 165-03 534/36 Q

Vivaldi: Un Art de la Fugue. Philharmoniker des Teatro Comunale Bologna, Angelo Ephrikian. Harmonia Mundi France HM 1012

Vivaldi: Konzerte für Oboe und Streicher a-moll F. VII/5, C-dur F. I/31, D-dur F. VII/10, d-moll F. VII/1, F-dur F. VII/16, C-dur F. VII/11. Han de Vries, Oboe; I Solisti di Zagreb. 1 C 063-26 143

Vivaldi: Konzerte für Violine und Streicher e-moll F.I/208 „Il Favorito", G-dur F.I/209, E-dur F. I/178, c-moll F. I/2. Werner Grobholz, Violine; Prager Kammerorchester, Frantisek Vajnar. Musica praeclassica 1 C 065-03 428 Q

Maria Callas singt Arien aus französischen Opern II: Iphigenie auf Tauris; Fausts Verdammnis; Die Perlenfischer; Manon; Werther; Margarethe. Maria Callas, Sopran; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Goerges Prêtre. 1 C 053-00 578

Maria Callas singt Arien von Cherubini, Spontini und Bellini. Maria Callas, Sopran; Chor und Orchester des Teatro alla Scala di Milano, Tullio Serafin, Antonino Votto. 1 C 053-01 016

Maria Callas singt Arien von Mozart, Beethoven und Weber. Maria Callas, Sopran; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Nicola Rescigno. 1C 053-01 360

Maria Callas singt Arien von Puccini. Maria Callas, Sopran; Philharmonia Orchestra London, Tullio Serafin. 1 C 053-00 417

Maria Callas singt Arien von Rossini und Donizetti. Maria Callas, Sopran; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Nicola Rescigno. 1 C 053-00 592

Maria Callas singt Arien von Verdi. Maria Callas, Sopran; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Nicola Rescigno. 1 C 053-01 020

Maria Callas singt Wahnsinnsszenen: Anna Bolena; Hamlet; Der Pirat. Maria Callas, Sopran; Philharmonia Orchestra London, Nicola Rescigno. 1 C 053-00 784

No Dice: 2 Faced. Angel With A Dirty Face; No Stone Unturned u.a. 1 C 064-62 323

Fono

J. Ch. F. Bach: Die Auferweckung des Lazarus. Esther Himmler, Sopran u.a.; Solistenvereinigung Trossingen, Trossinger Chorgemeinschaft, Gerd Witte Carus FSM 53 109/10

Beethoven: Die Geschöpfe des Prometheus. Eileen Malone, Harfe; Samuel Cristler, Cello, u.a.; Rochester Philharmoniker, David Zinman. Turnabout TV 34 717

Haydn: Vollständiges Klavierwerk, Vol. I. Die 18 frühen Sonaten. Ilse von Alpenheim, Klavier. Vox SVBX 5490

Haydn: Stabat Mater; Missa brevis F-dur; Salve Regina Es-dur. Verschiedene Solisten; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Frieder Bernius. FSM Vox 43 035/36

Liszt-Raritäten II: Lyon; Bülow-Marsch u.a. Gregor Weichert, Klavier. Edition Brockhoff FSM 53 216 EB

Moscheles: Concerto für Klavier und fünf Streicher — Kalkbrenner: Effusio Musica, Große Fantasie. Mary Louise Boehm, Klavier; Kees Kooper, Judith Yanchus, Violine, u.a. Vox Turnabout TV 34 678

Schumann: Fantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncello op. 88 — Volkmann: Trio für Klavier, Violine und Violoncello b-moll op. 5. Gorjan-Trio. Aulos FSM 53 529 AUL

Sibelius: Konzert für Violine und Orchester — Sinding: Suite für Violine und Orchester — Novacek: Perpetuum Mobile. Bochumer Symphoniker, Matthias Kuntzsch; Orchester von Radio Luxemburg, Louis de Froment. Turnabout QTV 34 722.

Spohr: Concertante für Harfe, Violine und Orchester — Goldmark: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-moll op. 28. Ruggiero Ricci, Violine; Susanne Mildonian, Harfe; Orchester von Radio Luxemburg, Louis de Froment. FSM Vox 53 018

Tschaikowsky: Konzert für Violine und Orchester d-moll op. 35; Sérénade mélancolique op. 26; Valse-Scherzo op. 34 u. a. Carroll Glenn, Violine; Cambridge Symphony Orchestra, England, Ezra Rachlin. Turnabout TV 34 725

Weill: Konzert für Violine und Bläser — Hartmann: Concerto funèbre für Violine und Streicher. Detmolder Bläserensemble, Jost Michaels; Württembergi-

sches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; Susanne Lautenbacher, Violine. Candide QEE 31105

Thema und Variationen. Das Mannheimer Kammerduo musiziert Werke von Mozart, Beethoven, Hummel, Messiaen und Haag. Pape FSM 43 752

20th Century Music for Voice and Guitar. Werke von Cage, Carter, Schumann u.a. Rosalind Rees, Sopran; David Starobin, Gitarre, u.a. Turnabout TV 34 727

Vocal Chamber Music of the Russian Imperial Court. Werke von Tschaikowsky, Rimskij-Korsakow u.a. New York Vocal Arts Ensemble, Raymond Beegle. Turnabout TV 34686

Free Music Production

Gerd Dudek, Buschi Niebergall, Edward Vesala: Open. H.S.; Manchmal u.a. FMP 0570

Achim Knispel: Strapsie. Little Shrimp; Dröppel-Willi u.a. FMP 0580

Hans Reichel: The Death Of The Rare Bird Ymir. Good Days; The Call u.a. FMP 0640

Integral

Sedanstr. 2, 4350 Remscheid

Rachmaninow: Klaviersonate Nr. 2 b-moll op. 36 — Prokofjew: Zwanzig Visions Fugitives op. 22. Rainer M. Klaas, Klavier. 2791 KS

Jazz Haus Musik

Peter Fröhlich, Uhlandstraße 2—4, 5000 Köln 40

Extempore: Bitternis. Bitternis u.a. JHM 01 ST

Jecklin

Documenti del Barocco — Venezia. Venezianische Gondellieder. Ana Maria Miranda, Sopran; Carlo Gaifa, Tenor; Hans Ludwig Hirsch, Cembalo. Exempla 5003

Metronome

Monty Alexander Trio: The Way It Is. People Make The World Go Round; Bluesology u.a. MPS 0068.223

Bernies Autobahn-Band: Wenn es Nacht ist in der Stadt. HR 3 wünscht guten Morgen; Unterm Sternenschein u.a. Nature 0060.132

The Hi-Lo's: Back Again. Seems Like Old Times; When Sunny Gets Blue u.a. MPS 0068.217

The Fritz Pauer Trio: Blues Inside Out. The Beacon; English Garden Walk u.a. MPS 0068.218

George Shearing Trio: 500 Miles High. Cheryl; I Wished On The Moon u.a. MPS 0068.219

Martial Solal: The Solosolal. I'll Remember April; Aigue Marine u.a. MPS 0068.221

Cecil Taylor: Live In The Black Forest. The Eel Pot; Sperichill On Calling. MPS 0068.220

Conway Twitty: Conway. Boogie Grass Band; I've Just Got To Know u.a. MCA 0062.128

Pan-Verlag

6969 Hardheim-Rüdental

No More Crying. Negro Sprituals. John Porter, Baß; Peter Braschkat, Klavier. OV-84

Phonogram

Michel Colombier. Sunday; Take Me Down u.a. 6307 650

Frankie Miller: Falling In Love. When I'm Away From You; Darling u.a. 6307 652

Pläne

Blutgruppe: Dies Leben. Alko-Schwamm; Drunten im Tal u.a. 88125

Bob Riedy Chicago Blues Band: Lake Michigan Ain't No River. My Eyes Keep Me In Trouble; House Rock u.a. 88128

RCA

Chopin: Nocturnes Es-dur op. 9/2, H-dur op. 9/3 u.a.; Etüden E-dur op. 10/3, cis-moll op. 10/4 u.a. Vladimir Horowitz, Klavier. VL 42710 EX

Lehár: Das Land des Lächelns (Gesamtaufnahme). Giuseppe di Stefano, Tenor; Dagmar Koller, Sopran, u.a.; Orchester der Wiener Volksoper, Heinz Lambrecht. Red Seal RL 30340 AN

Mozart: Divertimenti KV 136, 137, 138. Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal. Red Seal RL 30346 AN

Mozart: Konzert für Flöte, Harfe und Orchester C-dur KV 299; Konzert für Flöte und Orchester G-dur. James Galway, Flöte; Mariso Robles, Harfe; London Symphony Orchestra, Eduardo Mata. Red Seal RL 25181

Telemann: Konzert für drei Violinen, Streicher und B. c. F-dur; Suite für Streicher und B. c. Es-dur; Suite concertante für Violoncello, Streicher und B. c. D-dur. Bohdan Warchal, Anna Hölblingová, Quido Hölbling, Violine; Juraj Alexander, Violoncello. Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal. Red Seal RL 30345 AN

Vivaldi: Konzert für Violine, Streicher und B. c. a-moll; Konzert für zwei Violinen, Streicher und B. c. a-moll; Konzert für Violoncello, Streicher und B. c. d-moll; Konzert für zwei Violinen, Streicher und B. c. c-moll. Viliam Dobrucky, Bohdan Warchal, Anna Hölblingová, Quido Hölbling, Violine; Juraj Alexander, Violoncello; Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal. Red Seal RL 30347 AN

Werner: Suite concertante für Trompete, Streichorchester, Becken und Pauken op. 48 — Krol: Variationen über Bachs Magnificat für Trompete und Streichorchester op. 40. Maurice André, Trompete; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber. Erato ZL 30672 AW

James Galway: Französische Flötenkonzerte. Ibert: Konzert für Flöte und Orchester — Poulenc: Sonate für Flöte und Orchester — Fauré: Fantasie für Flöte und Orchester op. 79. James Galway, Flöte; Royal Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit. Red Seal RL 25109 AW

Gitarrenkonzerte. Vivaldi: Konzert für Gitarre, Streicher und B. c. C-dur und D-dur — Haydn: Konzert für Gitarre und Streichorchester D-dur — Carulli: Konzert für Gitarre und Streichorchester A-dur. Milan Zelenka, Gitarre; Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal. Red Seal RL 30349 AN

Musik für drei, vier und fünf Flöten. Kuhlau: Grand Trio concertant für drei Flöten Nr. 2 g-moll op. 13 — Rejcha: Quartett für vier Flöten D-dur op. 12 u.a. Jean-Pierre Rampal, Maxence Larrieu, Alain Marion, Joseph Rampal, Marius Beuf, Flöte. Erato ZL 30677 AW

Sound — Star — Ton

Flûtistes et Harpistes Compositeurs. Werke von Friedrich dem Großen, Blavet, Baur u.a. Brigitte Buxtorf, Flöte; Catherine Eisenhoffer, Harfe. HD 276

Inti-Mujus. Musica de Bolivia. SST 018

Teldec

Bartók: Suite Nr. 1 op. 3; Zwei Bilder op. 10. Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati. Decca 6.42460 AW

Beethoven: Sonaten für Klavier Nr. 14 cis-moll „Mondscheinsonate", Nr. 13 Es-dur, Nr. 16 G-dur. Vladimir Ashkenazy, Klavier. Decca 6.42457 AW

Holst: Die Planeten. London Philharmonic Orchestra, Georg Solti. Decca 6.42458 AW

Mozart: Konzert für Oboe und Orchester C-dur KV 314; Konzert für Fagott und Orchester B-dur KV 191. Jürg Schaeftlein, Oboe; Milan Turković, Fagott; Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager. Telefunken 6.423621 AW

Mozart: Streichquartette Nr. 16 KV 428/421b und Nr. 17 KV 458. Alban-Berg-Quartett. Telefunken 6.42348 AW

Mozart: Streichquintett C-dur KV 515. Aeolian-Quartett. Decca Meister der Musik 6.42451 AN

Schumann: Fantasie C-dur op. 17 — Liszt: Sonate h-moll. Alicia De Larrocha, Klavier. Decca 6.42464 AW

Tschaikowsky: Ouvertüre 1812; Capriccio Italien; Slawischer Marsch. Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati. Decca 6.42444 AS

Verdi: Quattro Pezzi Sacri. (Ave Maria; Stabat mater; Laudi alla Vergine Maria; Te Deum). Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti. Decca 6.42490 AW

Weber: Kammermusik mit Bläsern. Consortium Classicum. Telefunken 6.35366 FK

Sylvia Sass. Arien von Bellini, Verdi, Ponchielli. Decca 6.42495 AW

Musik aud der Zeit Heinrichs VIII. Hilliard Ensemble, Mitglieder des New London Consort. Decca Aspekte 6.42438 AH

Virtuose Kammermusik: Violoncello und Kontrabaß. Rossini: Duetto für Violoncello und Kontrabaß D-dur — Couperin: Concert à 2 für Violoncello und Kontrabaß G-dur u.a. Jörg Baumann, Violoncello; Klaus Stoll, Kontrabaß. Telefunken 6.42051 AP

Battered Wives. Daredevil; I Want It All u.a. Line 6.23763 AP

Peter Green: In The Skies. Slabo Day; A Fool No More u.a. Creole 6.23793 AO

Mayday: Anything Else. Power And Drive; I'm Coming Back u.a. 6.23789 AP

Mitch Ryder: How I Spent My Vacation. Tough Kid; Dance Ourselves To Death u.a. Line 6.23762 AP

Link Wray: Bullshot. Good Good Lovin'; Fever u.a. Line 6.23761 AP

WEA

Judy Collins: Hard Times For Lovers. Marie; Happy End u.a. ELK 52 121

Rodney Crowell: Ain't Living Long Like This. Elvira; A Fool Such As I u.a. WB 56 564

Lowell George: Thanks I'll Eat It Here. Honest Man; Two Trains u.a. WB 56 487

The Rutles: Let It Rot. Filmmusik. 56 459

Steve Goodman: High And Outside. Just Lucky I Guess; You Can Turn To Me u.a. AS 53 090

WK Schallplatten

Wehmeyer & Knappe, Lönsweg 101, 4904 Enger

Bach: Sämtliche Orgelwerke I. Fuga sopra Magnificat BWV 733; III. Triosonate d-moll BWV 527; „Jesus, meine Zuversicht" BWV 728; Passacaglia c-moll BWV 582; „Liebster Jesu, wir sind hier" BWV 731. Maurycy Merunowicz an der Ahrend- und Brunzema-Orgel der St.-Martini-Kirche zu Bremen. WK 30.062

Eingetroffene Bücher

Alois Hába: Neue Harmonielehre. Aus dem Tschechischen übertragen vom Autor, Nachdruck der Ausgabe von 1927. Universal Edition Nr. 8769, Wien, 251 Seiten, ISBN 3-7024-0135-0

Heinz Jung: Anleitungsbuch zum Erlernen des Panflötenspiels. Universal Edition Nr. 20512, Wien, 60 Seiten, ISBN 3-7024-0082-6

Heinrich Schenker: Harmonielehre. Nachdruck der Ausgabe von 1906. Universal Edition Nr. 68866, Wien, 460 Seiten, ISBN 3-7024-0134-2

Bruno Stephan Scherer: Silbergraue Welt Musik. Verlag Ars Sacra, München, 6,20 DM

Kurzbewertungen

● Bach: Kantaten BWV 137 „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren"; BWV 79 „Gott, der Herr, ist Sonn und Schild". Gernot Schwickert, Knabenalt; Gert Lutze, Tenor, u.a.; Karl Richter, Cembalo; Thomanerchor Leipzig, Stadt- und Gewandhausorchester Leipzig, Günther Ramin. Bärenreiter SDG 610 121

Mono; historische Dokumentation eines öffentlichen Konzerts; Rezension 5-6/62; Die Platte trägt die Bezeichnung „Stereo" und den Hinweis „P 1979", was gewiß irreführend ist

● Bach: Messe h-moll BWV 232 (Ausschnitt). Thomanerchor Leipzig, Dresdner Kreuzchor, Stadt- und Gewandhausorchester Leipzig, Günther Ramin. Bärenreiter SDG 610 122

Mono, historische Dokumentaraufnahme aus dem Jahre 1950, mäßige historische Klangqualität, aber die Tasche ziert der Vermerk „Stereo"

● Bach: Orgelwerke. Toccata und Fuge (dorisch) BWV 538; Fantasie und Fuge g-moll BWV 542 u.a. Michael Schneider an der Ott-Orgel der Christuskirche zu Recklinghausen und an der Barockorgel der St.-Johannis-Kirche zu Lüneburg. Bärenreiter SDG 610 703

Stereo, 8, 3, 8, 9; Rezension 1/68; kein Aufnahmedatum angegeben, aber der Vermerk „P 1979"

● Bach: Orgelwerke. Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Präludium und Fuge e-moll BWV 548 u.a. Heinz Wunderlich an der Arp-Schnitger-Orgel zu St. Jacobi Hamburg. Bärenreiter SDG 610 702

Stereo, 8, 5, 8, 9; Rezension 6/68; kein Aufnahmedatum angegeben, dafür trägt die Platte den Vermerk „P 1979"

● Beethoven: Streichquartett op. 130. LaSalle-Quartett. DG 2530 351

Stereo, 8, 7, 9, 10; aus Gesamtaufnahme; 25 DM

● Beethoven: Symphonien Nr. 8 und 9. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Präsent 2726 503

Stereo, 8/9, 3, 8, 9; Rezension 11/62, 10/77; neue Vermarktung der Aufnahmen von 1961/62 — das Porträt des Dirigenten auf der Kassette steht in krassem Widerspruch dazu; 2 LP, 26 DM

● Brahms: Symphonie Nr. 4 e-moll op. 98; Akademische Festouvertüre. London Philharmonic Orchestra, Eugen Jochum. EMI Electrola 1 C 063-02 913 Q

SQ-Quadro, 7, 3, 8, 9; Rezension 1/78; aus Gesamtaufnahme; 23 DM

● Bruckner: Geistliche Chorwerke. Messen, Motetten, 150. Psalm, Te Deum. Verschiedene Solisten; Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Eugen Jochum. DG 2720 054

Stereo, 7/10, 8, 7—9, 9; Rezension 1/73; 5 LP

● Haydn: Symphonien Nr. 26 d-moll „Lamentatione", Nr. 30 C-dur „Alleluja", Nr. 31 D-dur „Mit dem Hornsignal". Philharmonia Hungarica, Antal Dorati. Decca Aspekte 6.42431 AH

Stereo, 9, 6, 9, 9; Rezension 1/74; aus Decca-Gesamtaufnahme im Rahmen der Haydn-Edition, 10 DM

● Lehár: Die lustige Witwe. Elizabeth Harwood, Teresa Stratas u.a. Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan. DG Präsent 2726 501

Stereo, 8, 8, 9, 9; Rezension 2/74, 26 DM

● Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 12 A-dur KV 414, Nr. 27 B-dur KV 595. Jörg Demus, Hammerflügel; Collegium aureum. Harmonia mundi 1 C 065-99 767

Stereo, 8, 7, 9, 10; Rezension 1/70; nur für Liebhaber des Hammerklaviers aus dem 18. Jahrhundert so zu bewerten; 25 DM

● Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 20 d-moll KV 466, Nr. 25 C-dur KV 503. Julius Katchen, Klavier; Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger. Decca Aspekte 6.42432 AH

Stereo, 7, 5, 8, 8; Rezension 9/67, 10 DM

● Mozart: Sämtliche Orgelwerke. Adagio und Allegro f-moll für eine Orgelwalze KV 594; Kirchensonate F-dur für zwei Violinen, Baß und Orgel KV 244 u.a. Herbert Tachezi an der historischen Orgel der Basilika Maria Treu in Wien, Piaristen-Kirche; Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Barockvioline; Nikolaus Harnoncourt, Barockcello. Telefunken Aspekte 6.41117 AH

Stereo, 9, 6, 9, 10; Rezension 6/70, 10 DM

● Mozart: Tänze und Märsche Vol. 3. Wiener Mozart-Ensemble. Willi Boskovsky. Stereo, 6, 7, 9, 8; Auskopplung aus Gesamteinspielung, Rezension 5/67; 10 DM

Stereo, 6, 7, 9, 8; Auskopplung aus Gesamteinspielung, Rezension 5/67; 10 DM

● Prokofjew: Sonaten für Klavier Nr. 7 und 8; Zwei Stücke aus „Romeo und Julia". Vladimir Ashkenazy, Klavier. Decca 6.42463 AW

Stereo, 8, 4, 8, 9; Rezension 4/69; jetzt deutsche Pressung; 25 DM

● Rimskij-Korsakow: Fairy Tale; „Christmas-Eve"-Suite; Ouvertüre zu russischen Themen op. 28. Bochumer Symphoniker, Othmar Maga. Fono Turnabout QTV 34 736

QS-Quadro, 7, 7, 8, 7; Aufnahme 1977; etwas viel Baß, Oberfläche stellenweise (B-Seite Anfang) sehr unruhig; 12,80 DM

● Saint-Saëns: Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 h-moll op. 61; Valse Caprice; Romanzen C-dur op. 48, D-dur op. 37. Ulf Hoelscher, Violine; New Philharmonia Orchestra, London, Pierre Dervaux. EMI 1 C 063-02 919 Q

SQ-Quadro, 7, 7, 9, 9; Rezension 3/78; aus Gesamtaufnahme der Werke für Violine und Orchester von Saint-Saeñs; 23 DM

● Schubert: Symphonien Nr. 8 h-moll „Unvollendete", Nr. 9 (7) C-dur; Musik zu „Rosamunde". Berliner Philharmoniker, Karl Böhm. DG Präsent 2726 502

Stereo, 8, 5, 7—9, 8; Rezension 1/64 und 7/73; 2 LP, 29 DM

● Strawinsky: Die großen Ballette. Der Feuervogel; Petruschka u.a. Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet. Decca 6.35456 FK

Stereo, 10, 8, 6—8, 9; Aufnahmen aus den Jahren 1958, 59, 61, 63, 66, 70; wertvolle Ansermet-Dokumentation; 6 LP, 59 DM

● Imrat Khan — Nordindische Ragas live. Imrat Khan, Sitar (Raga Jhinjhoti) und Surbahar (Raga Yaman, Raga Hamsadhwani); Sri Kumar Bose, Tabla; Konzertmitschnitt München, 4. Mai 1974 (Aufnahmeleitung Ulrich Kraus; Herausgeber und Kommentator Jan Reichow). EMI 1 C 151-99 805/06

Stereo, 10, 10, 9, 9; verdienstvolle Neuauflage der hinreißenden Konzertaufnahme, ursprünglich Harmonia mundi BASF 29 22 084-2, Rezension 4/76; 2 LP, 27 DM

● Luciano Pavarotti. Tenorarien Vol. 3. Arien von Bizet, Bellini u.a. Luciano Pavarotti, Tenor; verschiedene Orchester und Dirigenten. Decca 6.42465 AW

Stereo, 9, 3, 8—10, 8; Aufnahmen aus 1966, 70, 71, 75, 77; übliches Sängerporträt eines allerdings hervorragenden Tenors; 25 DM

● Pieris Zarmas singt neapolitanische Lieder. Orchester der Beethovenhalle Bonn, Chor der Oper der Stadt Bonn, Mandolinenorchester Niederkassel, Martin Turnovsky. EMI F 666.421

Stereo, 8, 3, 7, 10; der in Bonn wirkende Bariton Pieris Zarmas singt diese Lieder insofern recht authentisch, als man sich an Orginaldarbietungen in Neapel erinnert fühlt, freilich singt er sauberer; leider klingt die Orchesterbegleitung etwas flach, dennoch eine Produktion mit Nostalgiewert für Neapel-Kenner

● Jeux Interdits. Sor: Menuetta Nr. 9 G-dur, Nr. 25 G-dur — Tárrega: Alborada — Sainz de la Maza: Habañera — Anonym: Jeux interdits — Moreno: Fandanguillo — Villa-Lobos: Préludes Nr. 1 und Nr. 3 — Albéniz: Tanguillo — Ruiz-Pipó: La danza — Tansman: Vier Stücke. William Gomez, Gitarre. Decca Aspekte 6.42428 AH

Stereo, 10, 6, 10, 8; Aufnahme 1967; hohe Schule der spanischen Gitarre; 10 DM

● Lieder zum Abendmahl. Chor und Band der Kirchenwecker, Hannover, Wolfgang Teichmann; Jugendchor und Band der Evangelischen Gemeinde Mannheim-Vogelsang, Paul Gerhart Walter. SST/PR 01 1078, KU-Praxis, Pfarrer Weert Flemming, c/o Arbeitsstelle für Konformandenunterricht in der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg, Goethestr. 85/87, 1000 Berlin 12

8, 10; Lieder zum Abendmahl etwa im Stil des zweiten Anhangs zum evangelischen Gesangbuch mit Instrumentalbegleitung, wohl als Anregung im Konfirmandenunterricht gedacht und geeignet, sicher aber nicht als akustische Ausschmückung des Abendmahls

● Musik aus Versailles, Vol. 2. Charpentier: Médée (Suite) — Campra: L'Europe Galante (Suite) — Leclair: Scylla et Glaucus (Suite) — Destouches: Issé (Suite). English Chamber Orchestra, Raymond Leppard. Decca 6.48126 DT

Stereo, 10, 8, 10, 10; Aufnahmen von 1967/68, Rezension vermutlich wegen Umkopplung nicht auffindbar; 2 LP, 25 DM

● Originalinstrumente: Blockflöte. van Eyck: Pavane Lachrymae; Engels Nachtegaeltje; Variationen über „Doen daphne d'over schoone Maeght" — Parcham: Solo für Blockflöte und B. c. G-dur — R. Carr: Divisions upon an Italian Ground — Pepusch: Sonate Nr. 4. Frans Brüggen, Blockflöte. Telefunken Das alte Werk 6.42050 AP

Stereo, 10, 6, 9, 10; Rezension 8/72; Dokumentation virtuosen Blockflötenspiels auf verschiedenen alten Instrumenten; Aufnahmen aus 1966/69, wegen Umkopplung Rezensionen nicht alle auffindbar; 19,90 DM

● Originalinstrumente: Kleinorgel. Albert de Klerk, Orgel. Telefunken Das alte Werk 6.41036 AP

Stereo, 10, 10; Dokumentation von Kleinorgeln, aufgenommen 1961; 19,90 DM

● Renaissance-Duette. Dalza: Tastar de Corde — Ferrabosco: Spanische Pavane u.a. Anthony Rooley, Laute; James Tyler, Laute. Decca 6.42448 AS

Stereo, 10, 8, 10, 10; interessant zusammengestellte Duette für zwei Zupfinstrumente aus der Renaissance; Rezension vermutlich wegen Umkopplung nicht auffindbar; 22 DM

● Variationen über einen Walzer von Diabell: „Vaterländischer Künstlerverein", 2. Abteilung. Rudolf Buchbinder, Klavier. Telefunken 6.35434 DX

Stereo, 9, 9, 10, 10; Rezension 8/73; aus Aufnahme sämtlicher Variationen, aber ohne die Diabelli-Variationen von Beethoven, daher nur 2 LP, 29 DM

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.

Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732—1809)

Symphonien Nr. 103 Es-dur „Paukenwirbel", Nr. 93 D-dur

Ungarisches Staatsorchester, Dirigent Miklós Erdélyi

Hungaroton SLPX 11923	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

An guten Aufnahmen von Haydns Londoner Symphonien ist kein Mangel. Die Auswahl reicht von den in ihrer Art unübertroffenen, wenn auch vom Text her anfechtbaren, Dokumenten Beechams bis zu der exemplarischen Dorati-Serie, der der Robbins-Landon-Text zugrunde liegt. Letzteres ist auch bei dieser ungarischen Aufnahme der Fall, aber daß Texttreue noch keine ideale Haydn-Interpretation garantiert, wird hier exemplarisch demonstriert. Die Dorati-Edition wurde seinerzeit mit dem Slogan „Haydn mit originalem Esterházy-Akzent" angepriesen. Sie hatte diesen Werbespruch nicht nötig. Wer mit ähnlichen Erwartungen an diese ungarische Produktion heranginge, sähe sich arg getäuscht, fehlt ihr doch gerade das, was mit „Esterházy-Akzent" gemeint war: temperamentvolle Energie. Erdelyi läßt einen sehr korrekten, genauen, überaus deutlichen, in den Mittelstimmen sorgfältig durchartikulierten Haydn spielen, aber das ist alles andere als aufregend. Gegenüber Dorati werden die schnellen Sätze vorsichtig gebremst. Offenbar kommt es dem Dirigenten darauf an, nichts unter den Tisch fallen zu lassen. Aber bei seinem Landsmann fällt auch nichts unter den Tisch, doch liegt einiges mehr darauf. Das Andante der Paukenwirbel-Symphonie kommt so betulich heraus, daß der Satz endlos wirkt und man sich beklommen fragt, ob Haydn denn nun wirklich so langweilig sei.
Angesichts dieser interpretatorischen Blässe hilft die gute Aufnahmetechnik wenig, so präsent und unverhallt das Ganze auch klingt. Dieser Import aus Ungarn dürfte bei uns wenig Chancen haben. A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Symphonien Nr. 35 D-dur KV 385 „Haffner", Nr. 32 G-dur KV 318, Nr. 36 C-dur KV 425 „ Linzer"

Symphonien Nr. 38 D-dur KV 504 „Prager", Nr. 39 Es-dur KV 453

Symphonien Nr. 40 g-moll KV 550, Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter"

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

DG 2531 136, 2531 137, 2531 138	je 25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	10

Die drei Platten mit Mozarts Spätsymphonien (KV 318 wurde nur als Füller „mitgenommen") erschienen bereits 1978, in einer Kassette zusammengefaßt. Seltsamerweise zog die DG die Produktion kurz nach Erscheinen der Rezensionsexemplare zurück, um sie nunmehr scheibchenweise in Einzelplatten herauszubringen. Wäre es doch bei dem Rückzieher geblieben! Karajans Bemühungen um Mozart waren, sieht man einmal von einigen sehr frühen, noch bei Columbia erschienenen Opernaufnahmen (vor allem „Figaro") ab, nie sonderlich glücklich. Was hier präsentiert wird, fällt jedoch noch hinter die vor einigen Jahren bei EMI herausgekommene Aufnahme der Spätsymphonien zurück, so problematisch diese bereits war. Die Aufnahmen sind schlichtweg ärgerlich. Das beginnt bereits mit der Klangtechnik, die kaum ohne den Segen des Maestro arrangiert worden sein dürfte. Es gibt drei verschiedene Präsenzgrade: ganz vorn die ersten Geigen, die im Tutti durchgehend das ganze Orchester penetrant übertönen. Die zweite, weiter zurückliegende Klangschicht wird von den übrigen Streichern gebildet, die im Gegensatz zu den ersten Geigen pauschaliter behandelt werden. Ganz im Hintergrund, als handle es sich um ein Mahlersches Fernorchester, agieren die Bläser. Wenn sie — etwa im Trio der g-moll-Symphonie oder im Finale der „Prager" — mit dem Streichertutti abwechseln, glaubt man, sie aus einem Hinterzimmer zu hören. Dieses akustische Ärgernis wird noch erhöht durch Karajans Manier einer Terrassendynamik: Es gibt zumindest in den schnellen Sätzen nur ein kräftiges Forte und ein Pianissimo, das in dieser Drastik erreicht wird durch Zurücknahme des Präsenzgrades. Die Folge dieser ganz auf Oberflächenwirkung bedachten Verfahren ist notwendigerweise eine totale Verunklarung der musikalischen Binnenstrukturen. Wenn die ersten Geigen forte spielen, hört man allenfalls noch eine weitere Streicherstimme, sofern diese thematische Bedeutung hat, ansonsten nur eine Klangpauschale, die als reiner Farbwert behandelt wird. Ein Mozart also der „schönen Melodie".
Vor allem die Durchführungsteile der Ecksätze sind samt und sonders unklar, da wichtige Stimmen, insbesondere der Bläser, nur geahnt, aber nicht gehört werden können. Das gilt jedoch keineswegs nur für die Durchführungen. Als besonders krasses Beispiel dieses auf vordergründige „Melodik" gestellten Interpretationskonzeptes sei der Beginn der g-moll-Symphonie herausgegriffen: Die ersten Geigen intonieren in eleganter Zügigkeit das Hauptthema, während die durchbrochene Begleitung der geteilten Bratschen, also das eigentliche Moment der inneren Erregung dieses Symphoniebeginns, so wenig artikuliert wird, daß Karajan statt dessen genausogut liegende Akkorde hätte spielen lassen können. Beispiele dieser Art ließen sich reihenweise anführen. Immer wieder stellt man oberflächliche oder nicht vorhandene Durchartikulierung von Mittelstimmen fest. Die Finalsätze der Linzer und der Haffner-Symphonie werden in Streamline-Brio heruntergehetzt. Wie man das erste Stück bei genauso schnellem Tempo weit klarer und schärfer durchgezeichnet spielen lassen kann, zeigt Klemperer mit seiner anderthalb Jahrzehnte alten Philharmonia-Aufnahme. Aber auch Böhms Berliner Mozart-Kassette von 1969 ist dieser Produktion turmhoch überlegen.
Relativ am erträglichsten sind noch die langsamen Mittelsätze, obgleich auch hier die „Fernbläser" stören und das Andante der Jupiter-Symphonie in dieser verhauchten Larmoyanz ärgerlich ist. Immerhin geht in diesen Cantabile-Stücken Karajans Melodie-Fetischismus noch am plausibelsten mit dem Komponierten konform. Willkürlich behandelt Karajan die Frage der Expositionswiederholungen in den Ecksätzen. Bei den Kopfsätzen wird nur in der g-moll- und der Jupiter-Symphonie wiederholt, bei den Finali findet er lediglich die Exposition der Prager Symphonie einer Wiederholung würdig. Und was sind das für rhythmuswidrige Bumsgeräusche, die in den schnellen Sätzen seltsame Takt-Kontrapunkte geben? War der Maestro mit sich selber so unzufrieden, daß er auf den Fußboden stampfte? Man könnte es verstehen.
Spielten die Berliner Philharmoniker trotz aller Verzerrung der akustischen Proportionen nicht so schön, die Interpretationsbewertung hätte unter „fünf" liegen müssen. A. B.

Ludwig von Beethoven (1770—1827)

Symphonie Nr. 4 B-dur op. 60; Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-dur op. 72a

London Symphony Orchestra, Dirigent Eugen Jochum
(Produzent John Willan; Tonmeister Robert Gooch)

EMI Electrola 1 C 063-03 339 Q	23 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Daß diese Neueinspielung von Beethovens vierter Symphonie keine neuen Aspekte des Werks aufdeckt, spricht a priori noch nicht gegen sie. Angesichts der zahlreichen Aufnahmen gerade der Beethovenschen Symphonien wird dies auf jeden Fall die große Ausnahme sein. So dürfte diese Produktion — trotz ihrer unzweifelhaften Qualitäten und der guten Quadrotechnik — wohl nur bei Jochum-Fans gesteigertes Interesse finden, die sie mit den früheren Aufnahmen desselben Werks vergleichen mögen, die der Dirigent mit anderen Orchestern schon vorgelegt hat. Nur frage ich mich halt doch — frei nach Beethoven —: „Mußte es schon wieder sein?" Doch fürchte ich, Industrie und Interpreten werden mir im Chor antworten: „Es muß sein, es muß sein!" KKH

Antonin Dvořák (1841—1904)

Symphonische Dichtungen: Der Wassermann op. 107; Die Waldtaube op. 110; Die Mittagshexe op. 108; Die Hussiten op. 67; Das goldene Spinnrad op. 109

Tschechische Philharmonie, Dirigent Vaclav Neumann

Supraphon 300051-420 (2 LP)	
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	6

Die späte Bekehrung des Brahmsianers Dvořák zu Liszt und seiner Neudeutschen Schule, bewirkt vor allem durch das Studium der frühen Tondichtungen von Richard Strauss, hat Brahms zum Glück nicht mehr erlebt, während sein Prophet Hanslick sie mit sehr gemischten Gefühlen zur Kenntnis nahm. Die Skepsis ist verständlich. Wenngleich das gängige Klischee vom „Musikanten" Dvořák, der dank seiner melodischen Einfälle lustig drauflosKomponiert habe, der Mehrschichtigkeit des Komponisten kaum gerecht wird, so war Dvořák dennoch nicht der Mann, der den großen Ideen-Dichtungen von Liszt und Strauss Gleichwertiges an die Seite hätte stellen können. Bereits die Wahl der literarischen Vorlagen beharrt in der Sphäre des Folkloristisch-Provinziellen. Jaromir Erbens tschechische Balladendichtungen mit ihrer Schauerromantik waren kaum tragfähige Anreger großer Symphonik. Dvořák begnügte sich denn auch damit, an den Handlungsfäden entlang zu komponieren und das Ganze mehr oder weniger notdürftig durch Rückgriffe auf traditionelle Schemata einigermaßen formal abzusichern. „Der Wassermann" gibt sich als freies Rondo, „Die Mittagshexe" als Zwitter von Rondo und Sonatenhauptsatz, „Die Waldtaube", in ihrer variantenreichen Monothematik die schlüssigste der vier Tondichtungen, als breit angelegter Trauermarsch. „Das goldene Spinnrad", mit annähernd halbstündiger Spieldauer das umfangreichste Stück, ist in einem Maße von formalem Zerfall bedroht, daß Dvořáks Schwiegersohn Suk, aber auch Janáček umfangreiche Kürzungen für die Aufführung empfahlen. Instrumentationstechnische und klangliche Kühnheiten, die die späte Entstehungszeit (1896) erkennen lassen, vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß Dvořák hier weder das Niveau der besten seiner Symphonien noch seiner Kammermusik erreicht.
Schon Ančerl hat sich in Aufnahmen mit der Tschechischen Philharmonie für die vier Stücke eingesetzt. Neumanns Prager Neueinspielung aus dem Jahre 1977 gewinnt bei aller Sorgfalt und allem Bemühen, der Musik den Schein formaler Schlüssigkeit zu sichern, den Werken keine neuen Aspekte ab. Dazu ist leider auch die Klangtechnik schwerlich geeignet. Die Aufnahmen klingen, quadro abgespielt, als seien sie in einer riesigen, aber leeren Konzerthalle aufgenommen. „Raum" und Nachhall verwischen die Konturen, das Orchester scheint weggerückt zu sein. Bei stereophonem Hören verengt sich das Ganze, ohne im geringsten an Deutlichkeit zu gewinnen. Auch in Prag scheint man es mit der landläufigen Gleichung zu halten: Quadro = viel Hall.
Die als Füller aufgenommene, dreizehn Jahre ältere, dramatische Ouvertüre „Die Hussiten", komponiert zur Eröffnung des neuen Prager Nationaltheaters, eine etwas lärmende patriotische Festmusik, verträgt dieses Al-fresco besser als die klanglich und

harmonisch differenzierteren Tondichtungen. Ausgiebiger Einsatz des schweren Schlagzeugs läßt das Stück in die Nähe von Tschaikowskys gleichfalls national-ambitionierter Ouvertüre 1812 rücken.
Unbefriedigend ist schließlich die Pressung, die einen zusätzlichen Quadroeffekt bewirkt: Laufgeräusche aus vier statt aus nur zwei Ecken. A. B.

Dmitri Schostakowitsch (1906—1975)

Symphonie Nr. 15 op. 141

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Bernard Haitink

Decca 6.42492

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Sieht man von Kondraschin ab, so hat bislang kein Dirigent Schostakowitschs symphonisches Gesamtwerk für die Schallplatte eingespielt (wobei Kondraschins Aufnahmen der zehnten und zwölften Symphonie im deutschen Katalog fehlen). Haitink, der nunmehr eine Gesamtaufnahme startet, hat sich mit diesem Projekt eine Menge vorgenommen: stellt doch der Qualitätsunterschied der einzelnen Werke einen Musiker, der nicht von ideologischen Positionen, sondern von rein musikalischen ausgeht — und das darf man einem Haitink wohl unterstellen —, vor schwierige Probleme. Steht doch in diesem symphonischen Oeuvre persönliche Aussage unvermittelt neben Anpassungskonformismus (fünfte Symphonie) und politisch-ideologischer Propaganda (siebente, elfte Symphonie). Und die Zeiten, da ein Toscanini guten Gewissens die Siebente als Manifest sowjetischen Durchhaltewillens in den USA präsentierte, sind Historie. Man wird also gespannt sein dürfen, wie sich Haitink demnächst aus der Affäre zieht.
Im Falle der vorliegenden Fünfzehnten stellen sich solche Probleme nicht. Schostakowitschs letztes Wort in Sachen Symphonie mutet wie ein ferner Gruß an Gustav Mahler an, ohne den dieses symphonische Gesamtwerk ohnehin nicht möglich gewesen wäre. Das enigmatische Stück mit seinem Rossini-Zitat im wie ein kurzer Aufgalopp wirkenden Kopfsatz, seinem das lange Finale beherrschenden Todesverkündigungszitat aus Wagners Walküre, seinen versteckten Zwölftongebilden, seinem abgrundtiefen Pessimismus ist ein eindrucksvoller Nachklang spätromantischer „Bekenntnismusik", die sich keiner Ideologie mehr fügt.
Der Sohn des Komponisten, Maxim Schostakowitsch, hat das Werk nicht nur Anfang 1972 uraufgeführt, sondern auch eine Aufnahme mit dem Moskauer Rundfunkorchester gemacht (enthalten in der Ariola-Kassette der fünfzehn Symphonien), die in ihrer Klangschärfe und linearen Ausleuchtung sowie ihrer formalen Zielstrebigkeit und Schlüssigkeit vorbildlich ist und selbst Kondraschins Konkurrenzeinspielung überragt. Ihr gegenüber wirkt Haitinks Version entschieden weicher und verhaltener, was seine Ursache möglicherweise auch in der geringeren Klangpräsenz der Aufnahme hat. Schostakowitsch junior hält bei fast gleicher Temponahme die weiten, vielfach kammermusikalisch ausgedünnten Entwicklungsbögen der beiden langen langsamen Sätze stärker unter Spannung als Haitink und macht im Finale die architektonische Funktion der den Mittelteil des Satzes beherrschenden Passacaglia wesentlich eindrucksvoller deutlich. Demgegenüber betont Haitink zu einseitig die lyrisch-resignativen Elemente des Werkes und gibt selbst den beiden kurzen schnellen Sätzen nicht ganz jenes virtuos-harte Klangprofil, das hier als Kontrast zu der dunklen Epik des Übrigen intendiert ist.
Aber auch klangtechnisch bleibt Maxim Schostakowitsch erste Wahl. Die Londoner Aufnahme klingt zwar recht räumlich und ausgeglichen, verzichtet jedoch auf jene Direktheit, die einem Werk, das weniger von Klangballungen als von linearen, vielfach solistischen Strukturen lebt, angemessen wäre. A. B.

Antonio Vivaldi (1678—1741)

Die vier Jahreszeiten op. 8 Nr. 1—4

Isaac Stern, Violine; Jerusalem Music Center Chamber Orchestra

CBS 76795 25 DM

Interpretation	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Wenn Stern die Quattro Stagioni umkrempeln will, kann man nur sagen: Ist es gut, dann ist es sehr gut. Der programmatische Zyklus gehört zum Besten Vivaldis, nur gibt es ihn schon x-mal, als Gruppe von Violinkonzerten wie als Concerti grossi. Stern-Freund Zukerman und Zukerman-Freund Perlman spielen das besonders schön und, vor allem, uneitel. Nicht so Stern. Er scheut die alte Leier, aber seine neue ist vorab zerbrochen — eine Addierung von Manierismen (man kann auch sagen: Mätzchen), die Sterns Spielschwächen eher herausmeißeln. Langsame Sätze gibt er sotto voce, und man hört übergenau die zögernde, ja stolpernde Phrasierung, dürr und winterlich durch alle vier Jahreszeiten. Schnelle Sätze hechelt er gern durch; es klingt dann nur leider nicht atemberaubend, sondern: atem*beraubt*. Prompt gibt es allerorten Risse im Zusammenspiel, das israelische Orchester ist eher kompakt und schwerfällig, und selbst heftige Intonationsschnitzer (etwa im ersten Satz des „Winter") werden unbekümmert stehengelassen. Das einzige Mal, daß einer der Stern-Gags etwas taugt: im nämlichen „Winter"-Kopfsatz läßt er sein Orchester sul ponticello klirrende Kälte verbreiten. Das jedoch erwärmt auch nicht mehr für diese Platte. TRü

Antonio Vivaldi (1678—1741)

a) Musica da camera: Sonaten für Oboe und Continuo c-moll, g-moll op. 13/4; Sonaten für Violoncello und Continuo Nr. 4 B-dur, Nr. 3 a-moll

Ingo Goritzki, Oboe; Manfred Sax, Fagott; Johannes Goritzki, Violoncello; Jörg Ewald Dähler, Cembalo

Claves D 901 25 DM

b) Concerto für zwei Trompeten C-dur; Concerto D-dur; Concerto für zwei Violoncelli g-moll; Concerto für zwei Flöten C-dur; Concerto G-dur; Concerto für zwei Violinen und zwei Violoncelli D-dur

The Academy Of Ancient Music, Leitung Christopher Hogwood
(Produzent Raymond Ware; Aufnahmeleiter Peter Wadland; Toningenieur John Dunkerley)

Decca 6.42390 AS 22 DM

	a)	b)
Interpretation	7	9
Repertoirewert	6	9
Aufnahme-, Klangqualität	8	9
Oberfläche	9	8

Die 1978 veröffentlichte erste Vivaldi-Platte der Academy of Ancient Music habe ich als die erste wirklich gelungene Einspielung Vivaldischer Instrumentalmusik aus den letzten Jahren bezeichnet: eine Produktion, die erstmals Ernst machte mit der Entrümpelung unserer „symphonischen" Aufführungstradition, wie sie selbst noch Kammerorchester nach bestem Vermögen pflegen, wobei üblicherweise der spezifische Gestus, die typischen Bewegungsformen und harmonisch-klanglichen Flächenbildungen der Vivaldischen Musik unartikuliert bleiben.
Nahezu ebenso erfolgreich und glücklich war die Academy of Ancient Music nunmehr bei einem weiteren Versuch „über die wahre Art, Vivaldi aufzuführen". Die positiven Eigenschaften der früheren Produktion finden sich hier erneut, diesmal freilich weniger brillant inszeniert — dies liegt allerdings zum guten Teil an der weniger virtuosen Satzweise der sechs Konzerte — und ganz gelegentlich (Soloviolinen) mit geringfügigen Schönheitsfehlern behaftet — die künstlerische Bedeutung der Einspielungen wird aber nicht ernstlich tangiert: Trotz nur einer Katalognovität (Concerto für zwei Violinen und zwei Violoncelli D-dur) ist der Repertoirewert der Platte beträchtlich.
Auch die neue Vivaldi-Platte der Firma Claves setzt in gewisser Weise Traditionen fort, zunächst in mehr äußerlichem Sinne: als weitere Folge der Reihe „Musiche Veneziane". Darüber hinaus finden sich hier alle jene interpretatorischen Klischees wieder, die aus der traditionellen „Pflege" des Vivaldischen Werkes hinlänglich bekannt sind. Es scheint, als habe die Bemühung um den („fernen") Originalklang der Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts unsere Hörerwartungen und -gewohnheiten bereits so nachhaltig verändert, daß selbst schön gestrichene, satte Cellokantilenen und makellos geblasene Oboenfiguren uns aus stilistischen Gründen nicht mehr voll befriedigen können. In der Tat: die Gebrüder Goritzki spielen wirklich schön — nur möchte ich sie lieber mit Brahms' zweiter Cellosonate bzw. mit Schumanns Romanzen für Oboe und Klavier hören: in diesem Zusammenhang wäre es leichter, ihrer musikalischen Qualitäten in angemessenem Umfange rühmend zu gedenken. pk

Antonio Vivaldi (1678—1741)

Konzerte für Violine und Streicher e-moll F. I/208, G-dur F. I/209, D-dur F. I/178, E-dur F. I/127, c-moll F. I/2

Werner Grobholz, Violine; Prager Kammerorchester, Dirigent František Vajnar
(Produzent Milan Slavický; Tonmeister Stanislav Sýkora)

EMI Electrola 1 C 065-03 428 Q 25 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Angesichts der circa zweihundertzwanzig Violinkonzerte Vivaldis ist es bedauerlich, daß die vorliegende Platte das Repertoire um keine einzige Novität bereichert. Alle hier eingespielten Konzerte sind derzeit, zum Teil mehrfach, im Katalog vertreten. Das würde nicht so sehr zu Buche schlagen, wenn ein eigenständiges interpretatorisches Konzept diese Aufnahme prägte. Das ist jedoch nicht der Fall. Nicht, daß konzeptionslos gespielt würde. Werner Grobholz und das Prager Kammerorchester musizieren durchaus wohlüberlegt. Die Aufnahme vollzieht jedoch die enorme Lebendigkeit dieser Musik nicht nach, wirkt eher — pointiert ausgedrückt — wie eine beflissene musikalische Stilübung. KKH

Antonio Vivaldi (1678—1741)

Konzerte für Oboe, Streicher und Continuo a-moll F. VII/5, C-dur F. I/31, D-dur F. VII/10, d-moll F. VII/1, F-dur F. VII/16, C-dur F. VII/11

Han de Vries, Oboe; I Solisti di Zagreb
(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Wolfgang Gülich)

EMI Electrola 1 C 063-26 143 23 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	4—5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der holländische Oboist Han de Vries hatte sich bei seinen bisherigen Aufnahmen vor allem durch derbforsche und vordergründige Virtuosität hervorgetan. Ganz anders nun auf der vorliegenden Vivaldi-Platte, bei der er fast introvertiert-zurückhaltend, dabei kantabel und kammermusikalisch musiziert. Die Zagreber Solisten fungieren dabei mit samtig-dunklem Streicherklang als adäquate Partner. Freilich, im Vergleich zum Gespann Holliger / I Musici werden es diese Aufnahmen nicht leicht haben, denn in Relation dazu wirken sie doch eine Spur zu bieder und

spannungslos. Neu für den Katalog ist das C-dur-Konzert F. I/31 als Oboenkonzert, das bisher nur als Violinkonzert vorliegt, aber von Vivaldi wahlweise auch als Oboenkonzert vorgesehen wurde. Ho. Ar.

Antonio Vivaldi (1678—1741)

Konzerte für Gitarre, Streicher und B.c. F. V/1 (Original für Mandoline); Konzert für Gitarre, Streicher und B.c. F. XII/15 (Original für zwei Violinen und Laute)

Joseph Haydn (1732—1809)

Konzert für Gitarre und Streichorchester D-dur Hob. III/8 (Original Streichquartett op. 2 Nr. 2)

Fernando Carulli (1770—1841)

Konzert für Gitarre und Streichorchester A-dur

Milán Zelenka, Gitarre; Slowakisches Kammerorchester, Dirigent Bohdan Warchal
(Aufnahmeleiter Vladimir Valovic, Jan Vrána; Toningenieur Vladimir Marko, Jiří Ocenásek)

RCA RL 30349 AN 16 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Wie immer man der Praxis der Bearbeitung gegenüberstehen mag — es gibt Grenzen des Zumutbaren. Sie wurden zumindest in dem Fall der hier vorliegenden Transkriptionen — nur das Konzert von Carulli ist original — weit überschritten. Die Idee, die Violinstimme eines Streichquartetts von Haydn (op. 2 Nr. 2) auf die Gitarre, die drei verbleibenden Stimmen auf ein Streichorchester zu übertragen, ist schon für sich ein Unding. Wenn nun aber noch dazu kommt, daß von den fünf Sätzen des Originals — das Quartett verweist mit seinen zwei Menuetten auf seine Herkunft vom Divertimento — stillschweigend einer wegfällt und ein zweiter abweichend für Gitarre solo bearbeitet wird — wer diese geniale Bearbeitung zu verantworten hat, verschweigt der Covertext schamhaft —, so ist das absoluter Unfug und in hohem Maße ärgerlich. Da die Aufnahme zudem interpretatorisch mittelmäßig und das Klangbild scharf und dünn ist, bleibt die saubere Pressung das einzig Erfreuliche dieser Produktion. KKH

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Suiten für Orchester BWV 1066—1069

William Bennett, Flöte; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Leitung Neville Marriner

Philips 6769 012 (2 LP)

Interpretation	2
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Im Vorwort der 1854 erschienenen ersten Druckausgabe der (dritten) Suite BWV 1068 schreibt der Herausgeber Siegfried Wilhelm Dehn: „Zur Herausgabe dieser Ouvertüre sind die aus dem alten Bachschen Archiv in Hamburg herstammenden Auflagestimmen benutzt worden ... Von diesen Stimmen sind drei von Johann Sebastian Bach eigenhändig geschrieben ...; die übrigen sind von Carl Philipp Emanuel Bach sorgfältig korrigiert und stimmen genau mit der Abschrift derjenigen Auflagestimmen überein, welche in der Bibliothek der Singakademie in Berlin aufbewahrt werden." Ohne an dieser Stelle näher auf die teilweisen Irrtümer Dehns bezüglich der Stimmenschrift eingehen zu müssen, läßt sich doch sagen, daß an der Zuverlässigkeit des Stimmenmaterials kaum Zweifel bestehen können. Um so mehr muß verwundern, daß der Dirigent der vorliegenden Aufnahme nach offenbar abweichenden Quellen musizieren läßt, anders lassen sich die zum Teil groben Veränderungen des Notentextes schwerlich erklären. So wird der Paukenwirbel vom Beginn der Ouvertüre BWV 1068 (Takte 1 / 2) umformuliert zu Achtelschlägen mit auftaktigen Zweiunddreißigsteln, etliche Sechzehntelnoten der Paukenstimme in Takt 3 werden ganz weggelassen, die Violinstimme des Menuett I aus BWV 1069 ist verändert (Takt 2), in der Partitur nicht vorgesehene Wechsel zwischen (laut Vorschrift unisono musizierenden) Instrumentengruppen werden hinzugefügt etc.
Da jedoch nun schwerlich quellenkritische Befunde für solche Abweichungen angenommen werden können, erlauben wir uns, in ihnen nur Dokumente eigenmächtig-forscher Kapellmeisterei zu sehen, die jegliches Verständnis für die Eigenart Bachscher Orchestermusik vermissen lassen, und betrachten daher — trotz aller fraglos vorhandenen orchestralen Kultur, ja Brillanz — diese Einspielung als überflüssig. pk

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Konzerte für Violine, Streicher und Generalbaß g-moll (nach dem Cembalokonzert f-moll BWV 1056), a-moll BWV 1041, d-moll (nach dem Cembalokonzert d-moll BWV 1052)

Susanne Lautenbacher, Violine; Bach-Collegium Stuttgart, Leitung Helmuth Rilling (a, c); Mainzer Kammerorchester, Leitung Günter Kehr (b)
(Aufnahmeleitung Heinz Jansen; Toningenieur Henno Quasthoff)

FSM 33 128 Carus 12,80 DM

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Wacker, wacker — Bach im überzeugungshaltigen Rustikalstil. Gerader Geigenton, möglichst wenig flexibel, bis zur Langeweile ehern (nur von der Intonation läßt sich nichts Ähnliches sagen), dazu forsch antreibende (Rilling) oder bedächtig nachfassende (Kehr) Orchesterleiter nebst den nicht gerade umwerfenden Streicherensembles. Und was das Cembalo in den beiden rekonstruierten Urfassungen (von BWV 1052 und 1056 ausgehend, hier von Susanne Lautenbacher selbst eingerichtet) solistisch nicht mehr darf, das trotzt es jetzt grollend seinen Generalbaßparts ab. Flache Aufnahmen (besonders des a-moll-Konzerts), allerhand beigemischtes Rauschen. U. D.

Johann Gottlieb Graun (1702/03—1771)

Konzerte für Oboe, Streicher und Continuo c-moll und g-moll

Johann Ludwig Krebs (1713—1780)

Konzert für Cembalo, Oboe, Streicher und Continuo h-moll

Heinz Holliger, Oboe; Christiane Jaccottet, Cembalo; Konzertmeister und Leitung Alexander van Wijnkoop
(Produzent Andreas Holschneider; Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch; Tonmeister Hans-Peter Schweigmann)

DG Archiv 2533 412 25 DM

Interpretation	9—10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Nach der geradezu sensationellen Einspielung der Orchesterwerke Jan Dismas Zelenkas (siehe HiFi-Stereophonie 12/78), die mittlerweile mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1979 ausgezeichnet wurde, war es geradezu zwingend, die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Heinz Holliger und dem Ensemble Camerata Bern fortzusetzen. Eine Spezialität dieses Ensembles ist, neben seiner transparenten und sorgfältigen Herausarbeitung aller Stimmen, die ungemein kräftig-melodiöse Darstellung des Basses. Über diesen Baßlinien kann sich Holligers silberhell klingende Oboe besonders frei entfalten, wobei die mir etwas zu introvertiert agierenden hohen Streicher um Konzertmeister van Wijnkoop als neutralisierendes Element in der Mitte, insgesamt gesehen, noch als Pluspunkt zu werten sind. Die drei Konzerte von Graun und Krebs ziehen als Novitäten in den Katalog ein. Beide Komponisten zählten zum engsten Freundeskreis der Familie Bach, wobei der Tartini-Schüler Graun sich jedoch, wie seine beiden hier vorliegenden Konzerte zeigen, stilistisch deutlich von Johann Sebastian Bach fortentwickelt hat und weit in die Melodik der Empfindsamkeit vorgedrungen ist. Das Doppelkonzert von Krebs ist am ehesten noch vor dem Hintergrund der Brandenburgischen Konzerte zu sehen, obwohl man einen direkten Vergleich vermeiden sollte, da es dabei nicht günstig abschneidet. Seinen Reiz gewinnt dieses Konzert vor allem durch den spannungsreichen Dialog der beiden Solisten. Hier wird einmal mehr klar, daß Christiane Jaccottet *die* ideale Cembalopartnerin Holligers ist: In verblüffender Weise versteht sie es, die klar phrasierende Melodik Holligers auf das Cembalo zu übertragen. Ho. Ar.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714—1788)

Das gesamte Orgelwerk 49 DM

Herbert Tachezi, Orgel

Telefunken Das alte Werk 6.35453 EX (2 LP)

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Carl Philipp Emanuels Orgelwerke, ein rundes Dutzend nur, waren bisher in keiner Gesamteinspielung greifbar; vereinzelte Stücke waren auf einigen Sammelplatten zu finden. Das ist durch Marktstrategien der Schallplattenhersteller allein nicht zu erklären: Das Orgeloeuvre des bedeutendsten Bach-Sohnes ist als solches ästhetisch prekär, nicht erst seine Verwertung im Musikbetrieb. Denn es steht, wie manches um die Mitte des 18. Jahrhunderts Komponierte, zwischen der als „gelehrt" empfundenen kontrapunktischen Tradition und jener „Entfesselung der Triebe", die man „Sturm und Drang" zu nennen pflegt. Zugleich ist es nicht mehr selbstverständlich „orgelgemäß", sondern neigt sich (besonders in den sechs der Prinzessin Amalie von Preußen gewidmeten Sonaten) zum modernen „Fortepiano" und dessen Möglichkeiten der Tonstärkenuancierung hinüber. An einer Stelle der fünften Sonate vermerkt Bach: „Die Veränderungen der eingeschlossenen Parte thun besser aufm Flügel oder Claviere, als auf der Orgel" — und fürwahr gilt dies nicht nur für die dort angegebene Textvariante. Eine Interpretation auf der Orgel — Herbert Tachezi verwendet in seiner Einspielung die unlängst in den barocken Zustand zurückversetzte Orgel in der ehemaligen Klosterkirche auf Schloß Matzen im Tirol — muß sich deshalb manches einfallen lassen, um Bachs galanten Stil nicht dem alten Orgelideal der asketischen Strenge zu opfern! In Tachezis Interpretation sind dies zunächst deutliche Registerwechsel zur Umsetzung von Bachs mitunter abrupten Wechseln in Dynamik und Affektgehalt, freilich eher hammerklavierhafte Schattierungen als absolute dynamische Brüche. Agogisch nimmt sich Tachezi im Sinne des Sturm-und-Drang-Stils manche Freiheiten. Bisweilen sind es auch schwer nachvollziehbare Subjektivismen, wie eine unrhythmisch starke Dehnung, mit der das Hauptthema im ersten Satz der B-dur-Sonate abgeschlossen wird. Wo die Grenzen zwischen begründeter Freiheit und blanker Willkür überschritten werden, ist schwerlich auszumachen: Philipp Emanuel Bach ist zwar ein kompetenter Theoretiker des Klavierspiels („Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen"), aber Äußerungen über die Orgel sind sporadisch und erschöpfen sich meistens in der Zuordnung der Orgel zum Affekt des „Prächtigen". Für diesen aber sind gerade die sechs Orgelsonaten wenig typisch. Herbert Tachezi bietet in seinen Interpretationen denn auch wenig Pathos und viel abwechslungsreiche Artikulationskünste auf; seine Wechsel zwischen sattem Legato und cembalistischem Staccato wirken überzeugend, ausgenommen im Anfangssatz der ersten Sonate, wo sich im raschen Tempo bisweilen Einzeltöne verschleifen.
Die fünf übrigen Orgelstücke C. Ph. E. Bachs, darunter ein in der zweibändigen Edition der Orgelwerke C. Ph. E. Bachs (besorgt durch Traugott Fedtke) nicht enthaltenes „Adagio per il organo" in d-moll, sind im Sinne der hoch- und spätbarocken Tradition „orgelmäßiger" als die Sonaten. Strenge Kontrapunktik und gravitätische Toccatenpracht weisen auf ältere ästhetische Normen zurück. Diese bringt Herbert Tachezi kompetent zum Klingen; etwa da, wo er nach Art der alten süddeutschen und romanischen

Originalität in Klang und Instrument

deutsche harmonia mundi

JOAN CEREROLS
Missa pro defunctis u.a.
Escolania und Capella de Musica de Montserrat
1C 065–99 715

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Harmoniemusik „Die Hochzeit des Figaro". „Die Entführung aus dem Serail".
Collegium mixtum
1C 065–99 838

Adieu Madame
Höfische Songs für die Tudor Könige
Pro Cantione Antiqua
1C 065–99 833

Gustav Leonhardt
[illegible]
[illegible]

Siegfried-Idyll, Wagner · Malédiction, Liszt · Les diablotins, Alkan
[illegible]

im Vertrieb der

EMI ELECTROLA

TONANGEBEND

Meister die in „weißen" Noten notierten Akkorde frei diminuiert, verziert und verbindet. Hier erscheint der „Berliner" oder „Hamburger" Bach als ein mitunter die Stilvorstellungen auch seiner Zeit kühn negierender Komponist.
Die beiden Telefunken-Platten zeigen ein direktes Klangbild, das nicht zuviel weihevollen Hall hinzufügt und doch nicht allzu trocken klingt. Die Oberflächen des Rezensionsexemplars geben zu keiner Kritik Anlaß. -bli

Carl Stamitz (1745—1801)

Konzert für Horn und Orchester E-dur

Johann Michael Haydn (1737—1806)

Konzert für Horn und Orchester D-dur

Anton Teyber (1756—1822)

Konzert für Horn und Orchester Es-dur

Hermann Baumann, Horn; Philharmonia Hungarica, Dirigent Yoav Talmi

Telefunken 6.42418 AW	25 DM
Interpretation	6—10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Wie kaum ein anderer Hornist hat sich Hermann Baumann um die Wiederbelebung vergessener Hornliteratur verdient gemacht. Auch auf der vorliegenden Platte erleben zwei Hornkonzerte ihre, wie ich meine, unverdient späte Schallplattenpremiere: Sowohl Carl Stamitz' ursprünglich Rosetti zugeschriebenes E-dur-Konzert als auch Anton Teybers Es-dur-Konzert zeugen vom hohen Niveau der damaligen Hornvirtuosen und der Beliebtheit, der sich das Horn erfreute. Anton Teybers Konzert weist schon recht deutlich den Weg zur Romantik; besonders im langsamen Satz ist das unüberhörbar. Michael Haydns D-dur-Konzert lag vor Jahren in einer Einspielung mit Barry Tuckwell vor, die aber inzwischen gestrichen wurde. Gerade beim Vergleich mit dieser Aufnahme fällt es schmerzlich auf, daß es Baumanns Schallplattenfirma Telefunken eigentlich noch nie gelungen ist, ihm ein adäquates Begleitorchester zu stellen. Wirkte bei den früheren Aufnahmen Baumanns das recht bieder agierende Kammerorchester Concerto Amsterdam schon mangels (Streicher-)Masse reichlich dünn, erweist sich bei den vorliegenden Neuaufnahmen die Philharmonia Hungarica allenfalls als guter Provinzdurchschnitt. Weder die Streicher noch die Bläser klingen besonders transparent, und mit der Präzision hat man auch seine liebe Not (Teyber, zweiter Satz, Schluß!). Wieviel brillanter und mitreißender klingt da bei der bereits erwähnten Tuckwell-Aufnahme Neville Marriner mit seiner Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dabei zeigt sich gerade im Haydn-Konzert, daß das Niveau des Orchesters auch einen Rückkoppelungseffekt auf den Solisten ausüben kann: Wegen der zähen und manchmal sogar holprigen Tempi hat sogar Baumann seine Not, zu einer überzeugenden Darstellung zu gelangen. Zum Glück wirkt er bei Stamitz und Teyber freier und läßt durch seine herrlichen Kantilenen, seine tonliche Sicherheit in allen Lagen und seine stupende Technik die Begleitung fast vergessen. Zu korrigieren ist im Begleittext die Tonart des Stamitz-Konzerts (E-dur statt Es-dur) sowie das Geburtsjahr Anton Teybers, der nach neuerer Forschung nicht 1754, sondern 1756 geboren wurde. Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 21 C-dur KV 467; Rondos für Klavier und Orchester Nr. 1 D-dur KV 382, Nr. 2 A-dur KV 386

Karl Engel, Klavier; Mozarteum-Orchester Salzburg, Dirigent Leopold Hager

Telefunken 6.42188 AW	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Zu dem gemeinsam mit dem ORF in Verbindung mit der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg von der Teldec durchgeführten Unternehmen einer Gesamteinspielung der Mozart-Klavierkonzerte nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe mit Karl Engel und dem Mozarteum-Orchester ist bereits mehrfach anläßlich der Rezensionen der jeweils erschienenen Einzelplatten Grundsätzliches gesagt worden, so daß sich ein neuerliches Eingehen auf die Problematik als solche erübrigt. Die vorliegende Aufnahme des C-dur-Konzertes KV 467 von 1785 und der beiden weniger gewichtigen Rondos, die als Ersatz für von Mozart eliminierte Schlußsätze früherer Konzerte gedacht waren, bietet keinen Anlaß, frühere Urteile zu korrigieren. Die Wiedergaben bewegen sich auf dem Niveau achtbarer Korrektheit und Sauberkeit, enthalten sich aller Willkür, geben im Detail kaum zu Kritik Anlaß, lassen jedoch jede gestalterische Phantasie vermissen. Auch hier gewinnt man wiederum den Eindruck, daß der „Urtext" Engels Spiel gelähmt hat, der Solist sich selber an die Kette einer nüchternen Zurückhaltung legte, die er als Texttreue mißverstand. Man braucht nur einmal ein paar Takte der Einspielungen des Konzertes von Perrahia oder Gulda neben die Engel-Aufnahme zu stellen, um zu erfahren, wo Mozart Ereignis wird und wo es halt nur um den „Urtext" geht (womit keineswegs etwas gegen die Benutzung eines einwandfreien Notentextes gesagt sein soll). Auf Details einzugehen, ist überflüssig, da dies lediglich auf eine Wiederholung von früher bereits Gesagtem hinauslaufen würde. Wenn der Eindruck des Nur-Korrekten bei den beiden Rondos weniger stark ist als bei der Darstellung des Konzertes, so hat dies seinen Grund darin, daß es sich um weit weniger gewichtige Musik handelt, nachgestalterische Potenz also hier weniger verlangt wird, greift doch das Variationenrondo D-dur KV 382 trotz des Entstehungsjahres 1782 auf den Ausdrucksbereich des neun Jahre zuvor in Salzburg entstandenen F-dur-Konzertes KV 175 zurück, als dessen neues Finale es gedacht war. A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

a) Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1 D-dur KV 412, Nr. 2 Es-dur KV 417, Nr. 3 Es-dur KV 447, Nr. 4 Es-dur KV 495

Hermann Baumann, Horn; Mozarteum-Orchester Salzburg, Dirigent Leopold Hager

Telefunken 6.42360 AW 25 DM

b) Konzert für Oboe und Orchester C-dur KV 314; Konzert für Fagott und Orchester B-dur KV 191

Jürg Schaeftlein, Oboe; Milan Turković, Fagott; Mozarteum-Orchester Salzburg, Dirigent Leopold Hager

Telefunken 6.42361 AW 25 DM

	a)	b)
Interpretation	5—9	5/10
Repertoirewert	5	0/4
Aufnahme-, Klangqualität	8	8
Oberfläche	5	8

Ungeachtet aller kritischen Stimmen bezüglich des Orchesters setzt man bei Telefunken die Reihe der Mozart-Konzerte mit dem Mozarteum-Orchester Salzburg fort. Wie bei den vorangegangenen agiert Hager mit seinen Mannen bei den vorliegenden Platten wieder weitgehend routiniert und wenig brillant. Da fehlt in allen Registern der nötige Schliff und bisweilen die erforderliche Präzision im Zusammenspiel. Das ist um so bedauerlicher, als man zumindest mit Baumann und Turković wiederum zwei hervorragende Solisten gewinnen konnte, denen man wahrhaftig ein adäquates Begleitorchester gewünscht hätte. Baumann hatte 1974 mit seiner Einspielung der Mozartschen Hornkonzerte auf einem historischen ventillosen Naturhorn Furore gemacht. Damals stand ihm Nikolaus Harnoncourt mit seinem Concentus musicus sachkundig und überzeugend zur Seite. Es lag nahe, daß Baumann eine Realisation mit dem modernen Ventilhorn ebenfalls am Herzen lag. Dementsprechend begeisternd fallen jetzt seine Interpretationen aus, und es lohnt schon, beide Zyklen zu besitzen. Geradezu umwerfend schön im Fagottkonzert dann Milan Turković, der souverän alle Register seines Instruments beherrscht: Von der burlesken Virtuosität der Ecksätze bis zu den herrlich ausgesungenen Kantilenen des langsamen Satzes gelang ihm eine Interpretation, die für mich sowohl vom Bläserischen als auch vom Musikalisch-Musikantischen her das Optimale darstellt. Merkwürdig undefinierbar dagegen Jürg Schaeftlein im Oboenkonzert. Schaeftlein war mir bis dato nur als „Hausoboist" bei Harnoncourts Concentus musicus bekannt. Offensichtlich hat er sich so weit in die Klangwelt der alten Instrumente eingelebt, daß ihm die moderne Oboe fremd geworden ist. Tonlich ist ihm der erdgebundene gedeckte Klang der Barockoboe deutlich anzuhören, und auch von der musikalischen Gestaltung her wirkt das Ganze recht indifferent, als ob der Interpret sich in seiner Umgebung nicht wohl fühle. Hier bestätigt sich Heinz Holligers Theorie, der einmal sagte, daß man grundsätzlich nur das eine oder das andere überzeugend ausüben könne: entweder modernes oder altes Instrument. Ausnahmen bestätigen wie immer die Regel: Milan Turković betätigte sich in den letzten Jahren ebenfalls erfolgreich bei Harnoncourt, ohne dabei (siehe oben) „Schaden" genommen zu haben. Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Konzerte für Flöte und Orchester Nr. 1 G-dur KV 313, Nr. 2 D-dur KV 314; Andante für Flöte und Orchester C-dur KV 315

Jean-Pierre Rampal, Flöte; Chamber Orchestra of the Jerusalem Music Center, Dirigent Isaac Stern (Toningenieur Mike Ross Trevor)

RCA Erato ZL 30679 AW	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Eine Plattenveröffentlichung, deren Sinn nicht einzusehen ist: Seit Jahren sind im Erato-Katalog diese drei Mozart-Werke mit Rampal in durchweg überzeugender Interpretation enthalten. Wozu also die Neuauflage, die sich schon beim ersten Anhören als überflüssig erweist? Ohrenfälligster Pluspunkt der „alten" Aufnahme ist das Orchester: Die Wiener Symphoniker mit ihrem samtweichen satten Streicherklang treffen den Charme und die leuchtend-heitere Grundstimmung dieser Musik weit eher als die mit eiskalter Perfektion agierenden Musiker aus Jerusalem. Der hier als Dirigent fungierende Geiger Isaac Stern öffnet zudem durch die Wahl schnellerer Tempi in den Ecksätzen der Konzerte rampalesker Virtuosität Tor und Tür, die zwar verblüfft, aber strekkenweise mehr Rampal als Mozart in den Vordergrund rückt. Tonlich wirkte Rampal bei der älteren Aufnahme ausgeruhter. Allerdings rückt die überaus präsente Aufnahmetechnik der Neuaufnahmen Rampalsche Unarten sehr deutlich in den Vordergrund (Nebenluft, Untertöne, „u-u"-Töne durch Verkrampfung im Kehlkopfbereich). Bleibt nur der Appell an die Verantwortlichen bei RCA und Erato, die alte Aufnahme jetzt nicht aus verkaufspolitischen Gründen zu streichen. Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Divertimenti D-dur KV 136, B-dur KV 137, F-dur KV 138

Slowakisches Kammerorchester, Dirigent Bohdan Warchal
(Aufnahmeleiter Jaroslav Krcek; Toningenieur Gustáv Soral)

RCA RL 30346 AN	16 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die drei Divertimenti KV 136 bis 138, Anfang 1772 entstanden, sind weit eher italienische Symphonien denn Divertimenti, von denen sie sich vor allem in der Besetzung (keine Bläser) sowie durch das Fehlen der zwei Menuette unterscheiden. So meint Alfred Einstein über ihre Entstehung: „Ich glaube, daß Mozart sie als Vorrat für die letzte italienische Reise geschrieben hat, um während der Komposition des 'Lucio Silla' nicht gestört zu werden, wenn von ihm Symphonien verlangt werden sollten, und daß er

dann in Mailand, an Ort und Stelle, den Ecksätzen je nach Bedarf und Möglichkeit Blasinstrumente hinzugefügt hätte."
Warchal trifft den Al-fresco-Charakter der Kompositionen recht gut, läßt jedoch Akkuratesse im Detail vermissen; es wird häufig zu grob drauflos musiziert. Das stört vor allem in den kontrapunktischen Teilen der Durchführungen (z.B. Rondo von KV 136), aber am meisten leidet darunter der wohl anspruchsvollste und differenzierteste Satz der ganzen Werkreihe, das Andante aus KV 138. So kann man mit der auch technisch nicht makellosen Platte nicht recht glücklich werden. KKH

Carl Maria von Weber (1786—1826)

Kammermusik mit Bläsern: Der Freischütz, arrangiert für Harmoniemusik von Karl Flachs (Auszüge); Adagio Es-dur und Rondo B-dur für zwei Klarinetten, zwei Hörner, zwei Fagotte und Kontrabaß ad lib.; Walzer für Flöte, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner und Trompete Es-dur; Vier Lieder des Herzogs von Gotha für Harmoniemusik, arrangiert von Carl Maria von Weber; Concertino für Oboe solo, Flöte, vier Klarinetten, zwei Hörner, Trompete, Posaune und Kontrabaß C-dur; Grand Duo concertant für Klarinette und Klavier Es-dur op. 48; Trio für Flöte, Violoncello und Klavier g-moll op. 63; Thema und Variationen für Klarinette und Klavier B-dur op. 33; Introduktion, Thema und Variationen für Klarinette und Streichquartett B-dur; Quintett für Klarinette und Streichquartett B-dur op. 34

Consortium Classicum (Robert Dohn, Flöte; Gernot Schmalfuß, Gerhard Hermann, Oboe; Dieter Klöker, Waldemar Wandel, Franz Bumann, Monika Schlupf, Klarinette; Nikolaus Grüger, Klaus Wallendorf, Horn; Siegfried Göthel, Trompete; Helmut Seifert, Posaune; Karl Otto Hartmann, Eberhard Buschmann, Fagott; Werner Grobholz, Dietmar Forster, Violine; Helmut Nicolai, Viola; Helmar Stiehler, Martin Ostertag, Violoncello; Walter Meuter, Kontrabaß; Werner Genuit, Klavier)

Telefunken 6.35366 FK (3 LP)	59 DM
Interpretation	8—10
Repertoirewert	5—10
Aufnahme-, Klangqualität	7—9
Oberfläche	7

Nach den zahlreichen Plattenkassetten des Consortium Classicum bei EMI Electrola, die schwerpunktmäßig einem Komponisten gewidmet waren (Mozart — seine Freunde und Schüler usw.) war die vorliegende geradezu überfällig. Anscheinend hat man sich im Hause EMI nicht für das Projekt begeistern können, was insofern zu bedauern ist, als das EMI-Aufnahmeteam um Produzent Gerd Berg sich besonders bei den letzten Produktionen (z.B. Mozarts Serenaden KV 375 und 388) in geradezu idealer Weise mit dem Consortium Classicum zusammengefunden hatte. Im Vergleich dazu klingen die vorliegenden Telefunken-Aufnahmen indifferenter und technisch nicht immer einheitlich gut, vor allem die Aufnahmen mit Klavier wirken flach und wenig räumlich. Ungeachtet dieser Einwände zeigt sich das Consortium Classicum wieder auf dem gewohnten hervorragenden Niveau, wenn auch bei einem derartig umfangreichen Projekt seitens der Kritik Differenzierungen im Detail gesehen werden müssen.
Echte Raritäten sind auf der ersten Platte zu hören: Der Mode der Zeit folgend, arrangierte ein gewisser Karl Flachs aus Leipzig 1822 den „Freischütz" für Harmoniemusik, eine Auswahl der gelungensten Nummern füllt die gesamte erste Plattenseite. Aber auch Weber selbst hat für die Harmoniemusik geschrieben, wie die Auswahl der B-Seite zeigt; sein Adagio und Rondo sowie die Bearbeitung seines Liedes „Maienblümlein" als Walzer in Es-dur und Bearbeitungen von Liedern des Herzogs von Gotha sind reizvolle Beispiele und echte Raritäten auf diesem Sektor. Erster Höhepunkt in diesem Rahmen ist das Concertino für Oboe und Bläser, das Dieter Klöcker in der Bibliothek des Schlosses Wertheim wiederentdeckte und das sich im Reiserepertoire des Consortium Classicum mittlerweile zum vielapplaudierten Hit entwickelt hat. Die Harmoniebesetzung des Consortium Classicum zeigt sich wieder so richtig im Element und brilliert mit schlackenlosen temperamentvoll-musikantischen Interpretationen. Eine Delikatesse besonderer Art ist die in jeder Beziehung vollendete Gestaltung des Oboenconcertinos durch Gernot Schmalfuß. Neben diesen Raritäten stehen natürlich die gängigen, hinlänglich bekannten Bläserkammermusikkompositionen Webers. Hier eröffnen Klöcker und Genuit den Reigen mit einer ungemein temperamentvoll-engagierten Version des heiklen Grand Duo concertant. Derart furios habe ich die beiden Ecksätze noch nie gehört. Herrlich ausschwingend die Kantilenen im langsamen Satz. Erstaunlich, wie Klöcker den bei anderen Gelegenheiten oft etwas bieder wirkenden Genuit zu wahren Temperamentsausbrüchen mitreißt. Problematisch wirkt sich in einigen Passagen die Tendenz der deutschen Oehler-Klarinette aus, bei den untersten Tönen zu tief zu intonieren. Gegen das Brillantfeuerwerk, das Klöcker und Genuit im Grand Duo abbrennen, wirkt das g-moll-Trio mit Genuit sowie dem Flötisten Robert Dohn und dem Cellisten Martin Ostertag verhältnismäßig brav. Zwar wird durchweg tonschön und in jeder Beziehung schlackenlos musiziert, aber streckenweise werden erforderliche Differenzierungen allzu sehr nivelliert, vor allem im Vergleich zu der (inzwischen leider gestrichenen) DG-Aufnahme mit dem Trio Richter / Zöller / Boettcher. Bis zu einem gewissen Maß spielt allerdings auch die eingangs erwähnte, etwas flach geratene Aufnahmetechnik eine Rolle. Vorzüglich wiederum Klöcker und Genuit in den B-dur-Variationen op. 33; hier hätte man einige Wiederholungen streichen sollen, das Stück wirkt so doch reichlich lang. Introduktion, Thema und Variationen B-dur für Klarinette und Streicher stammen mit Sicherheit vom Weber-Zeitgenossen Joseph Küffner, könnten aber von der Behandlung der Klarinette her ohne weiteres aus Webers Feder sein, ein liebenswertes Virtuosenstück, dem Klöcker in gewohnter Manier seine Glanzlichter aufsetzt. Den krönenden Abschluß in jeder Beziehung stellt das Klarinettenquintett op. 34 dar. Das Werk hat zwar wegen der durchweg solistisch-virtuos geführten Klarinette längst nicht den kammermusikalischen Stellenwert wie die Klarinettenquintette von Mozart oder Brahms, erfährt jedoch durch Klöcker und seine hervorragenden Streicher eine ungeahnte Aufwertung. Eine ebenbürtige, interessante Alternativaufnahme zum bisherigen Spitzenreiter: der Wiener DG-Aufnahme mit Alfred Prinz und dem Wiener Philharmonischen Kammerensemble. Ho.Ar.

Johann-Strauss-Walzer
bearbeitet von Schönberg, Berg und Webern

Johann Strauss (1825—1899) / Arnold Schönberg (1874—1951): Kaiserwalzer op. 437; Rosen aus dem Süden op. 388 — **Johann Strauss / Alban Berg (1885—1935):** Wein, Weib und Gesang op. 333 — **Johann Strauss / Anton Webern (1883—1945):** Schatzwalzer op. 418 (aus „Der Zigeunerbaron")

Boston Symphony Chamber Players
(Aufnahmeleitung Rainer Brock; Tonmeister Klaus Hiemann)

DG 2530 977	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Merkwürdig, zu welchen Schallplattenehren es ausgerechnet die Strauss-Walzer-Bearbeitungen bringen, die für den Wiener „Verein für musikalische Privataufführungen" statt eines geplanten und vom Sänger kurzfristig abgesagten Abends mit Schuberts „Winterreise" in aller Eile von Schönberg, Berg und Webern arrangiert wurden. Nach dem Baden-Badener Ensemble 13 (vgl. HiFi-Stereophonie 2/79) ziehen nun die Bostoner Chamber Players mit genau demselben, sogar in der Anordnung identischen Programm nach. Eine Alibi-Reverenz vor den drei Wiener-Schule-Komponisten, wo sie am wenigstens „Schule" und am meisten „Wiener" sind. Gleichwohl ist diese Zweitproduktion nicht ganz überflüssig, weil sie die erste in genau jenen Punkten, die dort den Spaß durch ein bißchen zu viel Nachdrücklichkeit, zu forsches Ausspielen und eine zu räumliche Aufnahme einschränkten, nun durch balancierteren Klang, gewitzteres Pointieren und virtuosere Ausführung überragt. Da haben die Geigen wirklich jenen verführerischen Walzerschmelz; das Zärtliche der Musik von Johann Strauss (etwa in den herrlichen Introduktionen) wird nicht durch falsch verstandene „Intensität" zugedeckt, instrumentale Girlanden funkeln, Kammermusikalisches hat Leichtigkeit und Durchblick. Dennoch wird bei Tutti-Stellen ungescheut klangliche Bravour entwickelt. Einziger Negativpunkt beim Vergleich: der ziemlich dämliche Hüllenkommentar. U.D.

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840—1893)

Mozartiana, Suite Nr. 4 für Orchester op. 61; Rokoko-Variationen für Violoncello und Orchester op. 33

Natalia Gutman, Violoncello; Akademisches Symphonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Leitung Kyrill Kondraschin
(Toningenieur Eduard Schachnasarjan; Live-Mitschnitt aus dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, Februar 1978)

Melodia Eurodisc 200 079-366	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Abgesehen davon, daß es generell höchst fraglich ist, ob man Mitschnitte auf Schallplatte festhalten soll (ein Widerspruch zum rechten Verständnis des Mediums als einer Sache für sich), bei den beiden heiklen Mozart-Werken Tschaikowskys ist es besonders unsinnig und inadäquat. Prompt gibt's auch Klarinettenkicksen, Auswischer der Geige sowie allerhand andere kleine Unglücksfälle; außerdem ärgert sich die fabelhafte Natalia Gutman bestimmt über manches, was da nun stehen geblieben ist, obwohl sie's ohne die Zufälligkeiten der Konzertsaalsituation (und ohne Husterkontrapunkt) viel besser könnte. Immerhin, was dennoch an Bewältigung der enormen Schwierigkeiten der Rokoko-Variationen erkennbar bleibt, reicht aus, ihren Ruf als den der einzigen Cellistin, bei der man sich nicht nach männlichem Zugriff sehnt und die doch nicht in falsche, forcierende Konkurrenzattitüden verfällt, zu bestätigen und zu festigen. Kondraschin begleitet zuverlässig, wenn auch nicht sonderlich elegant; dafür gibt er der Mozartiana-Suite jene Direktheit und Selbstverständlichkeit der Brechung des Mozart-Bildes durch das Prisma eines romantischen Temperaments, die den Reiz einer sozusagen akkulturativen Projektion besitzt und (fast) alle Peinlichkeiten ausschließt. Klangliche Mängel der Aufführung wie der Aufnahme waren wohl kaum zu vermeiden, eine zum Teil knisternde Plattenoberfläche wäre es gewesen. U.D.

Alexander Glasunow (1865—1936)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 f-moll op. 92, Nr. 2 H-dur op. 100

Alexej Nassedkin, Klavier; Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dirigent Algis Dschuraitis (op. 92). Dmitrij Alexejew, Klavier; Rundfunk-Symphonieorchester der UdSSR, Dirigent Jurij Nikolajewskij (op. 100)

Eurodisc 200 081-366

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Dies ist die erste Kopplung beider Klavierkonzerte des Strauss-Altersgenossen Alexander Glasunow, dessen Stil auf ausgesprochen eklektisch-klangschöne Weise Chopineskes im Klaviersatz, Brahmsisches in der Thematik, Regerisches im Harmonischen und, zumindest im einsätzigen op. 100, Lisztiges in der Form mischt. Beide Werke gab es mit Richter und Ponti schon auf Platten. Trotzdem kann man dieser LP im Augenblick eine gewisse Standardfunktion zuerkennen. Denn die Richter-Einspielung ist klanglich inzwischen doch schon reichlich überaltert, während die neuere Melodija-Produktion mit Alexej Nassedkin, auch schon vor sechs Jahren entstanden, zumindest im Klavier sehr schön klingt, während das Orchester recht dumpf und unklar im Hintergrund agieren muß.

Musikalisch hat der Neuhaus-Schüler Nassedkin, der zur Generation der Pollini, Barenboim und Argerich gehört (Jahrgang 1942), weder die Wucht noch die Virtuosenpranke Richters zu bieten. Er lyrisiert die ohnehin vorwiegend lyrische (auf dem Cover als „op. 22" bezeichnete) Musik, ist aber sehr genau, klangschön und solide — eine sympathische Leistung, die nicht klischeehaft auftrumpft, sondern durch ihre Verhaltenheit und Versenkung sehr für sich einnehmen kann.
Alexejew, der seit kurzem durch einige neuere englische EMI-Aufnahmen auch bei uns bekannt geworden ist, ist da im zweiten Konzert, das er 1971 als Vierundzwanzigjähriger einspielte, um einiges konventioneller. Aber auch sein Spiel des Soloparts zeichnet sich durch sehr sorgsame musikalische Ausarbeitung aus, und er hat im Vergleich zu der Vox-Einspielung mit dem schlank-rasanten Ponti (siehe HiFi-Stereophonie 5/76) das bessere Orchester zur Verfügung.
Alles in allem: Dies ist sicherlich nicht die Einspielung, die unter jedem Blickwinkel wunschlos glücklich macht. Aber es ist doch eine Zusammenstellung, die über die beiden bei uns unterschätzten Werke zutreffend informieren kann. ihd

Alexander Skrjabin (1872—1915)

Konzert für Klavier und Orchester fis-moll op. 20; Fantasie für Klavier und Orchester a-moll (instrumentiert von G. Singer)

Igor Shukow, Klavier; Staatliches Symphonieorchester der Estnischen Republik, Leitung Neeme Jarwi (a); Großes Rundfunk-Symphoniorchester der UdSSR, Leitung Michail Jurowskij (b)
(Tontechnik Anne Thompson (a), Valentin Skoblo (b))

Melodia Eurodisc 200 080-366	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	7

Die Bewertungsziffer für Interpretation ist in diesem Fall zweizuteilen zwischen Solist (10) und dem Orchester von Tallin (5), das sich zwar rechtschaffen, so gut es das eben vermag, von der großartig präzisen und musikalisch unglaublich ausdrucksstarken Leistung Igor Shukows mitreißen läßt, aber leider durch mangelnde Spielfähigkeit nur einen Umriß von dem liefert, was im ganzen möglich gewesen wäre. Das beeinträchtigt schließlich auch Shukow selber an mancher Stelle. Hinzukommt die recht mäßige Aufnahmequalität. Doch wenn man zuhörend bereit ist, da zu trennen und abzustreichen, ist das, was Shukow dem einzigen Klavierkonzert Skrjabins an Distanzierung vom bloßen Solistenkonzert romantischen Typs angedeihen läßt, was er an aufschließender Durchdringung, beinahe Psychologisierung vollbringt, mindestens Ashkenazys mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1979 ausgezeichneter Interpretation ebenbürtig (die ja im übrigen nur die deutsche Ausgabe einer englischen Produktion von 1971 ist, vgl. HiFi-Stereophonie 5/73).
Man wünschte Shukow solche Aufnahmevoraussetzungen wie seinem im Westen lebenden Landsmann. Denn auch die mitgelieferte Fantasie, komponiert 1892/93, also zu ähnlicher Frühzeit wie das Klavierkonzert von 1896/97, wird trotz des besseren Orchesters nur sehr mäßig begleitet und wurde bereits 1971 eingespielt, was man am Klang immerhin merkt. Außerdem ist dieses Zehnminutenstück von einem G. Singer (sollte das der Prager Zemlinsky-Schüler Georg Singer sein?) mehr effektreich als Skrjabin-gemäß orchesteriert worden (nach einer originalen, jedoch wohl vorläufigen Zweiklavierefassung). So bleibt die Platte ein neuerlicher, höchst begrüßenswerter, wenn auch arg reduzierter Hinweis auf den faszinierenden Skrjabin-Spieler Igor Shukow. U.D.

Gustav Holst (1874—1934)

Die Planeten, Suite für großes Orchester op. 32

London Philharmonic Orchestra, Dirigent Georg Solti

Decca 6.42458 AW	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Die Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts kennt einige Fälle von Komponisten, die nur durch ein oder zwei Werke über ihre Zeit hinaus fortleben. Erinnert sei hier z.B. an Lalo, Bruch oder Rubinstein. Zu dieser Gruppe von Komponisten kann man, wenn auch seine „Planeten" erst vom Beginn dieses Jahrhunderts datieren, Gustav Holst rechnen. Gemeinsam ist diesen Komponisten, daß sich bei ihnen „ernsthaftes" Komponieren mit einer Neigung zum „Effekt" mischt, eine Verbindung, die bei einer nicht ganz außerordentlichen Begabung (wie z.B. Richard Strauss) häufig peinliche Resultate zeitigt, die aber gelegentlich auch zu Werken führt, die noch nach längerer Zeit „Effekt machen". Ein solcher Fall ist Holsts Orchestersuite „Die Planeten". Wenn das Werk Peinlichkeiten nicht ganz entgeht, wie im letzten Satz etwa, wo zum sehr großen Orchester noch ein vokalisierender Frauenchor tritt und die Diskrepanz zwischen Substanz und Realisationsmitteln recht spürbar wird, so vermag es doch auch heute noch auf bestimmte Art zu faszinieren. Die Ursache dieser Faszination ist allerdings nicht oder erst in zweiter Linie in den Qualitäten der Komposition selbst zu suchen, sondern in der virtuosen Farbigkeit ihrer Instrumentation, einer Instrumentation, die — anders als etwa bei Debussy oder Mahler, die die Klangfarbe auf jeweils eigene Art zu einem integralen Bestandteil der Komposition werden ließen — interessantes Kolorit bleibt. So ist diese Musik in ihrer Wirkung in ganz besonderer Weise von der Qualität ihrer Darbietung abhängig. Eine mäßige Aufführung der „Planeten" ist schwer erträglich.
Die notwendige Perfektion der Darbietung verwirklicht die vorliegende Aufnahme mit dem London Philharmonic Orchestra unter Georg Solti in hohem Maße. Solti achtet auf große rhythmische Präzision, wählt erfreulich straffe Tempi und läßt die diversen musikalischen Effekte ausspielen, ohne darüber die große Linie aus dem Auge zu verlieren. Er und das Orchester verdienen höchstes Lob. Die gute Durchhörbarkeit auch der massivsten Klangballungen, die plastische räumliche Disposition und die klangliche Balance der Aufnahme befriedigen vollauf. KKH

Béla Bartók (1881—1945)

Konzert für Orchester; Tanzsuite

Minnesota Orchestra, Leitung Stanislaw Skrowaczewski
(Produktion Dennis D. Rooney; Toningenieur D. Michael Shields)

Candide QCE 31 100 (SQ)	12,80 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Keinesfalls notwendig, aber auch nicht ganz schlecht, vereinigt diese Platte zwei Auftragswerke: das späte Orchesterkonzert für Kussewitzky, dessen langsamen Teilen (Einleitung und dritter Satz) Skrowaczewski und sein Orchester (dem er nun — nach Ormandy, Mitropoulos und Dorati — schon seit 1960 vorsteht) mehr Farbe und Expressivität abgewinnen können als den etwas zu unprofilierten oder neckischen raschen Sätzen, und die für die Budapester Fünfzigjahrfeier geschriebene Tanzsuite, weniger populär, aber doch charakteristischer und eigenständiger, wenn auch diese Eigenschaften in der Aufnahme aus Minneapolis es vor dem planen Orchesterbrio etwas schwer haben, sich hinreichend kenntlich und kennzeichnend durchzusetzen. Dumpfe Aufnahme und mäßige Preßqualität fügen sich ins Bild. U.D.

Sergej Prokofjew (1891—1953)

Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 Des-dur op. 10, Nr. 3 C-dur op. 26

Wladimir Krainjew, Klavier; Akademisches Symphonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dirigent Dmitrij Kitaenko

Ariola Eurodisc 200 078-366	
Interpretation	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Der musikalisch-interpretatorische Radius von Prokofjews Klavierkonzerten ist begrenzt, zumindest auf jener Ebene technischer Souveränität, die hier als selbstverständlich vorausgesetzt werden muß. Kein Wunder, daß bei diesen beiden Konzerten die Unterschiede zwischen den Aufnahmen etwa Béroffs oder Ashkenazys und der vorliegenden mit dem Tschaikowsky-Wettbewerb-Sieger 1970 Krainjew kaum gravierend sind. Nicht nur in den Tempi herrscht Übereinstimmung, auch in der interpretatorischen Konzeption. Will man unbedingt Unterschiede konstatieren, so erscheint Ashkenazy als der differenzierteste, „romantischste", Béroff als der kühl-sachlichste und Krainjew als der robusteste. Aber selbst das ist mit Vorsicht zu genießen, kann es doch nur cum grano salis verstanden werden. Detailvergleiche einzelner Stellen würden diesen Schematismus wieder durcheinanderbringen.
Der „athletische Jubelgesang", als den Poulenc Prokofjews erstes Klavierkonzert einmal charakterisiert hat, wird von Krainjew aus voller Brust angestimmt. Man hört jenes „präzise, makellose, muskulöse Klavierspiel", das Poulenc an Prokofjew selbst rühmte. Dabei sind selbst die härtesten Martellati dynamisch genauestens kontrolliert, so daß das, was einst schockierte, heute als Demonstration klavieristischer Artistik mit Vergnügen zur Kenntnis genommen wird. Das gilt in vollem Umfang auch für das beliebtere dritte Konzert, das sich gegenüber dem frechen Erstling zwar differenzierter gibt, bei dem jedoch gefährliche lyrische Untiefen zu umschiffen sind, was Krainjew vielleicht noch überzeugender gelingt als dem der Versuchung eher nachgebenden Ashkenazy (obgleich dieses Nachgeben auch wieder seine Reize hat). Das pianistische Niveau der Aufnahme ist jedenfalls sehr hoch, und da die Klangtechnik alles tat, es gebührend ins Rampenlicht zu rücken, macht das Zuhören Spaß.
Diese Perspektive geht allerdings stellenweise, vor allem in den Tutti, zu Lasten des Orchesters. Zwar kommen die Einzelstimmen — etwa die kammermusikalischen Episoden im Mittelsatz des dritten Konzertes — plastisch heraus, aber z.B. den Schluß des ersten hätte man sich bei aller kompositorisch bedingten Lärmentfaltung wenigstens so durchhörbar gewünscht, daß das triumphal dreinfahrende Hauptthema vernehmbar wäre. A.B.

Kurt Weill (1900—1950)

Konzert für Violine und Blasorchester op. 12

Karl Amadeus Hartmann (1905—1963)

Concerto funebre für Violine und Streichorchester

Susanne Lautenbacher, Violine; Württembergisches Kammerorchester, Dirigent Jörg Faerber
(Tontechnik Heinz Jansen, Südwest Tonstudio Stuttgart; Aufnahmen 1975 und 1977)

Candide QCE 31 105 (QS)	12,80 DM
Interpretation	6/9
Repertoirewert	3/9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Diese Platte hat buchstäblich ihre zwei Seiten. Das 1924 entstandene Konzert von Kurt Weill wird meines Erachtens ziemlich verfehlt, weil Solistin und Orchester mit einer bedeutungsträchtigen Dehnattitüde musizieren, die den (nach Adorno) von Busoni inspirierten klassizistischen Zügen ebensowenig entspricht wie dem (ebenfalls nach Adorno) „grell expressiven und schmerzlich lächelnden" Gustav Mahler. Alle Sätze werden eine entscheidende Deutlichkeit langsamer genommen als in der DG-Aufnahme mit Nona Liddell und der London Sinfonietta unter David Atherton. Wichtiger vielleicht als diese Tempodifferenzen sind die Phrasierungsunterschiede: Das Londoner Ensemble ist in puncto engst abgestufter Artikulationsweisen den behäbigen Heilbronnern um mindestens eine Klasse überlegen. Anders sieht es im Solopart aus, wo Susanne Lautenbacher ihre bri-

Primo®

UD-324

Dynamisches Mikrofon

Modell UD-324 ist ein Nieren-Tauchspulenmikrofon, speziell entwickelt für Ansageanlagen, Rundfunk- und Studiozwecke. Es zeichnet sich durch höhere Empfindlichkeit und breiteren Übertragungsbereich aus, als man normal von Dynamikmikrofonen erwartet. Kräftige Bässe und saubere, klar konturierte Mitten sind das Ergebnis einer ideal konstruierten Membran und einer auf Primo-Forschungsarbeiten beruhenden akustischen Schaltung. Das perfekte Mikrofon für Instrumentalaufnahmen auch und besonders mit Bassinstrumenten wie Pauken, Kontrabässe usw.

MERKMALE

- Neuentwickelte akustische Schaltung mit kräftigem Magnet. Empfindlichkeit 73 dB (250 Ohm).
- Zur Verbreiterung des Übertragungsbereiches wurde die Resonanzfrequenz der Membran so tief gelegt, wie es ohne die herkömmliche Baß-Korrekturröhre möglich war. Auch im Höhenbereich verläuft der Frequenzgang der Membran sehr günstig, da der Resonator und andere Resonanzkreise so klein wie nur möglich gehalten sind.
- Robuste Ganzmetall-Konstruktion, auch für Einsatz unter erschwerten Bedingungen geeignet.
- Speziell entwickelte Trittschallbedämpfung, daher keine Probleme beim Einsatz auf Bühnen usw.
- Umschaltbarer Frequenzgang (vierstufig), daher genau dosierbare Baßabsenkung.
- Ausgeprägte Nierencharakteristik, daher unempfindlich gegen akustische Rückkopplung und Interferenzen bei Verwendung in Ansageanlagen.

TECHNISCHE DATEN

- Typ: Dynamisches Mikrofon
- Richtcharakteristik: Niere
- Ausgangsimpedanz: 250 Ohm
- Frontalempfindlichkeit: −73 dB ± 2 dB (0 dB = 1 V/µbar) bei 1000 Hz
- Baßabsenkung: Vierstufig (M1, M2, V1, V2)
- Gewicht: 590 g
- Anschluß: Cannon, XLR-3-12C

IM KAMPF UM DEN BESSEREN KLANG — NEUES IM ARSENAL VON PRIMO!

PC-20

Elektret-Kondensatormikrofon

Speziell entwickelt für Saiteninstrumente, zum direkten Anbringen an Geigen, Bratschen, Celli, Bässe, Klaviere, Gitarren. Frequenzgang, Richtcharakteristik und Übertragungseigen-schaften speziell auf Saiteninstrumente abgestimmt.

MERKMALE

- Superniere, spezifisch auf die Klangabstrahleigenschaften von Streichinstrumenten abgestimmt. Warmer, reicher Klang auch in den Unter- und Mittellagen.
- Eingebaute Körperschalldämpfung verhindert Störungen durch externe Vibrationen.
- Einfache Anbringung am Instrument mit einer weichen Klemme, die auch das Instrument nicht beschädigt. Mikrofon bleibt drehbar.
- Ausgeprägter Richtcharakter einer Superniere, daher im Vergleich zu konventionellen Kugelmikrofonen sehr unempfindlich gegen akustische Rückkopplung.
- Gespeist von einer 1,5-Volt-Zelle (Größe UM-5). Lebensdauer ca. 3 Monate bei Dauerbetrieb. Phantomspeisung 48 Volt ebenfalls möglich.
- Keine Aufstellprobleme, keine störenden Mikrofonstative. Auch für andere Instrumente verwendbar.

TECHNISCHE DATEN

- Empfindlichkeit: −74 dB ± 2 dB
- Richtcharakteristik: Superniere
- Ausgangsimpedanz: 250 Ohm
- Übertragungsbereich: 50 ~ 20.000 Hz
- Eigenrauschen: unter 22 dB äquiv. Schalldruck
- Speisung: 1,5 V (UM-5-Zelle) oder 48 V Phantomspeisung
- Batterie-Lebensdauer: Über 2 Monate Dauerbetrieb
- Anschluß: Entsprechend XLR-3-12C
- Kabellänge: 3 m
- Gewicht: Mikrofon 25 g/Speiseteil 160 g

Hauptverwaltung

PRIMO COMPANY LIMITED

6-25-1 MURE, MITAKA-SHI, TOKYO, JAPAN
TEL: 0422-43-3121 ~ 9 TELEX: 2822-326 PRIMO J

Auslandsbüro und Werk

PRIMO MICROPHONES, INC.

2468 DELTA LANE, ELK GROVE VILLAGE, ILLINOIS 60007 U.S.A.
TEL: 312-595-1022 TELEX: 28-3474 PRIMO MUS ELGR

PRIMO MICROPHONES SINGAPORE (PTE) LTD.

24B ~ 27B BLOCK 3, KALLANG WAY, SINGAPORE 13
TEL: 803586 TELEX: 26131

tische Kollegin an geigerischem Können und Wohlklang merklich übertrifft; aber ihre aufnahmetechnisch bedingte Überpräsenz führt zu einer akustischen Triefigkeit, die dem Werk nicht gut ansteht. Die trockene Prägnanz der Londoner Aufnahme bleibt in weiter Ferne. Sehr viel angemessener ist der von der Solistin und dem Orchester bevorzugte Espressivostil im Fall von Hartmanns 1939 entstandenem Konzert, dessen auf einen Hussitenchoral zurückgehende Ausdruckspanzerung auch präziser zum Vorschein kommt als die Weillsche Musik. Besonders gelungen scheint mir das Adagio zu sein, dessen elegischen Charakter Frau Lautenbacher überzeugend trifft. Auch in diesem Konzert ist die Aufnahme für meinen Geschmack etwas zu hallig (ich kann die QS-Quadroplatte nur nach SQ-Code abspielen), aber die instrumentale Balance zwischen Solistin und Orchester ist hier besser als im Weill-Konzert. Die Oberfläche ist ein wenig unruhig — sehr wenig für amerikanische Verhältnisse. U. Sch.

Basler Komponisten

Conrad Beck (geb. 1901)

Hommages, zwei Stücke für Orchester (1965); Sonatine für Oboe und Klavier (1941/1953); Herbstfeuer, sechs Gesänge nach Ricarda Huch für Alt und Kammerorchester (1956); „O Lamm Gottes, unschuldig" für Orgel (1948)

Radio-Symphonieorchester Basel, Leitung Paul Sacher; Heinz Holliger, Oboe; Jürg Wyttenbach, Klavier; Verena Gohl, Alt; Radio-Symphonieorchester Basel, Leitung Räto Tschupp; Eduard Müller, Orgel

Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1713 22 DM

Jacques Wildberger (geb. 1922)

„Tod und Verklärung" für Bariton und Kammerorchester (1977); Double Refrain für drei Instrumentalisten und zwei Tonbänder (1972); Diario per Clarinetto (1971/75)

Kurt Widmer, Bariton; Camerata Zürich, Leitung Räto Tschupp; Aurèle Nicolet, Flöte; Heinz Holliger, Oboe; Bernhard Wulff, Gitarre; Wolfram Berger, Ernst Dauscher, Matthias Habich, Hubert Kronlachner, Michael Rittermann, Adolf Spalinger, Sprecher; Hans-Rudolf Stalder, Klarinette

Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1714 22 DM

Brian Ferneyhough (geb. 1943)

Time and Motion Study II für vokalisierenden Cellisten und Live-Elektronik (1973—76)

Werner Taube, Violoncello; Elektronik: Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks (Rudolf Strauss, Dieter Mack)

Thomas Kessler (geb. 1937)

Piano Control für Klavier und Synthesizer (1974); Smog für Posaune und Orchester (1971)

Jürg Wyttenbach, Klavier; Synthesizer: Studio für Elektronische Musik der Musikakademie Basel; Vinko Globokar, Posaune; Radio-Symphonieorchester Basel, Leitung Jürg Wyttenbach

Bärenreiter Musicaphon BM 30 SL 1715	22 DM
Interpretation	7—10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	6—9
Oberfläche	8

Staunende Ver- und Bewunderung gebührt zu allererst dem editorischen Unternehmen, das da „von der Staatlichen Musikkredit-Kommission Basel-Stadt und der Basler Orchester-Gesellschaft" gestartet wurde. Denn was hierzulande selbst bundesweit nach ersten Ergebnissen, für die sich im Lauf der Zeit die unterschiedlichsten Träger einsetzten und stark machten, schon bald wieder zum Erliegen kommt oder (wie jetzt eine vom Musikrat geplante Reihe) die Vorstadien nur zögernd zu überwinden vermag, das wird bei unseren Schweizer Nachbarn von einer einzelnen Stadt in die Wege geleitet und mit Umsicht, hoher Ausführungsqualität und in hervorragender Präsentation (für die Hans Oesch, der Basler Musikwissenschaftsordinarius, verantwortlich ist) realisiert. Fazit: Die Dezentralisation, die bei uns eigentlich nur zu langwierigen Kompetenzstreitigkeiten führt (Kulturhoheit der Länder, Selbstdarstellungs- und Repräsentativkultur der Städte), kann bei vernünftiger Handhabung auch durchaus ihr Gutes haben.

Nun kann man sich fragen, ob denn der kompositorische Humus einer einzigen Stadt — und stehe sie auch unter der besonderen Gunst Polyhymnias — genügend erbringen kann, um damit gleich eine ganze Reihe zu bestücken. Wenn man jedoch an den ersten drei Platten mit ihrer geschickten Altersstaffelung unter den vertretenen Komponisten (Siebzig-, Fünfzig- und Dreißig- bis Vierzigjährige) schon erkennen kann, daß da auch gegenüber Wahl-Baslern wie Brian Ferneyhough keineswegs engherzig verfahren wird, und überlegt, wieviele Schweizer aus anderen Städten und Kantonen in Basel tätig waren oder sind, dann kann's einem eigentlich (auch ohne daß weitere Absichten und Pläne bekanntgegeben wären) nicht bange sein.

Der Beginn ist eindrucksvoll. Denn die beiden Orchesterstücke „Hommages" des jetzt siebenundsiebzigjährigen Conrad Beck machen durch ihre gefaßte und durchgearbeitet expressive Haltung auf einen Komponisten von inzwischen mehr lokalem Bedeutungsradius aufmerksam. Das ist Musik völlig eigenen Standes, die dann jedoch für die Proben aus früheren Phasen dieses ertragreichen Komponistenlebens auch einen nur noch schwer einholbaren Qualitätsmaßstab aufstellt.

Jacques Wildberger ist unter den vier Autoren der ersten drei Platten der einzige *gebürtige* Basler, ein denkender und nachdenklicher Musiker, dessen „Tod und Verklärung" — mit deutlichen Anführungszeichen für den von Strauss entlehnten Titel — sich jeder Versöhnlichkeitsgeste von der Unbeantwortbarkeit des Faktums Tod entzieht und Sprache wie geprägte musikhistorische Symbole als Fermente einer innermusikalischen Dialektik einsetzt. In „Double Refrain" gerät Auseinandersetzung mit vorgeblicher Intaktheit der Verhältnisse dann im aufbegehrenden Zweifel an verordneter Staatsautorität zur Zersetzung des musikalischen Zusammenhangs, führt zur Auflösung von Kommunikationsfähigkeit.

Setzen Wildbergers Konzepte immer noch ein reales, gedachtes oder aus dem Fundus des Historischen zitiertes Gegenüber voraus, so überwiegen in den Stücken von Ferneyhough und Kessler, wie sie die dritte Platte vereinigt, die musikalisch gespiegelten Prozesse — Rückkoppelungsvorgänge und Selbstzensuren — beim einzelnen, ganz auf sich konzentrierten Individuum. Denn Ferneyhoughs „Time and Motion Study II" (1977 in Donaueschingen uraufgeführt) ist eine klangliche Untersuchung über die Selbstkorrekturen des menschlichen Gedächtnisses, während Kesslers „Piano Control" Tonproduktion und Tonveränderung, Vorgänge, die sonst zwischen Spieler und Elektroniker aufgeteilt werden, in einer Art Klavier-Synthesizer-Ein-Mann-Betrieb wieder zusammenführen und einem einzigen künstlerischen Willen unterstellen möchte. Beide Male werden Kreisläufe inszeniert, die sich selbst beeinflussen, steuern, sich stören und zerstören. Um ähnliches Überlagern der eigenen Tätigkeit durch Einwirkungen und Eingriffe, die man selbst (oder auch andere) verursacht hat, geht's schließlich ebenfalls in Kesslers „Smog"-Stück: Die Ausbreitung des Klanges wird durch Ausbreitung der Abgase (Autoauspuffgeräusche vom Tonband) inhibiert und allmählich zugedeckt.

Man kann der Reihe „Basler Komponisten" nach diesen anregenden Startausgaben nur weiteres gutes Gelingen wünschen. Die Aufnahmen, fast ausnahmslos vom Studio Basel des Schweizerischen Rundfunks zur Verfügung gestellt oder neu veranstaltet, zeigen durchweg hohes Niveau, ähnlich wie die Gesamtaufmachung und die Plattenfertigung.

U. D.

Richard Stewart Addinsell (1904—1977)

Warschauer Konzert

César Franck (1822—1890)

Variations symphoniques

Edvard Grieg (1843—1907)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 16

Gabriel Tacchino, Klavier; Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, Dirigent Armin Jordan

RCA Erato ZL 30 664	
Interpretation	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Eine Zusammenstellung des film-musikalischen Rachmaninow-Verschnitts von Addinsell mit Griegs Erfolgsstück und einem Werk, das nur äußerlich in dieselbe Kategorie des „populären" spätromantischen Klavierkonzerts gehört. Alle Werke liegen hinlänglich oft auf Schallplatten vor. Irgendwelche neuen und positiven Aspekte bietet die Wiedergabe durch Tacchino und das Monte-Carlo-Orchester nicht: Der Pianist absolviert seinen Part in allen drei Fällen mit tüchtiger Könnerschaft, aber weder im Virtuosen noch im Musikalischen läßt seine Interpretation aufhorchen. Im Gegenteil, die Akzentsetzung ist oft recht robust, das Musizieren scheint nicht recht von der Stelle zu kommen. Orchestral ist manches, etwa der gesamte César Franck, leicht genommen bis an die Grenze der Belanglosigkeit: Aufführungen der B-Kategorie, die man in einem Konzert vielleicht ganz passabel finden würde. Aber im Konkurrenzfeld der Schallplatte ist die ästhetische Berechtigung dieser Produktion schwerlich auszumachen. Am ausgewogensten gelang noch das Grieg-Konzert — wahrscheinlich war es allen Beteiligten am geläufigsten. ihd

Luigi Nono (geb. 1924)

a) ...sofferte onde serene... für Klavier und Tonband (1976); b) a floresta è jovem e cheja de vida für Sopran, Stimmen, Klarinette, Kupferplatten und Tonband (1965/66)

a) Maurizio Pollini, Klavier; b) Liliana Poli, Sopran; Kadigia Bove, Elena Vicini, Berto Troni, Stimmen; William Ol. Smith, Klarinette; Schlagzeuggruppe, geleitet von Bruno Canino

(a) Aufnahmeleitung Rainer Brock; Tonmeister Klaus Hiemann; b) Klangregie Luigi Nono; Tonmeister Marino Zuccheri; Aufnahme im Studio di Fonologia der RAI in Mailand)

DG 2531 004	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Nono hat im Zusammenhang mit seinem neuen Klavierstück von den Glocken gesprochen, die er in seinem Haus auf der Giudecca in Venedig „Tag und Nacht, mit unterschiedlicher Resonanz, unterschiedlichen Bedeutungen, durch den Nebel und in der Sonne" als „Lebenszeichen über der Lagune, über dem Meer" klingen hört. So gesehen könnte man das Stück mit dem schwer übersetzbaren Titel, das von den „durchlittenen heiteren Wellen" handelt, nicht ohne Berechtigung als eine Tondichtung bezeichnen (mit entsprechend altehrwürdiger Tradition von Byrd über Liszt bis Debussy). Und vielleicht sind überhaupt Nonos Kompositionen — wenn auch nicht im banalen Sinn der Gattung und ihrer romantischen Ästhetik — mehr Tondichtungen, mehr Relikte oder Sublimationen von Handlungsinhalten, als man das ahnt oder wahrhaben will. Auf der anderen Seite ist dieses Klavierstück aber auch eine kompositionstechnisch höchst phantasievolle Studie über Rhythmen und bestimmte Einzeltöne (mit Leitmotivfunktion), über Registerverteilung und pianistische Anschlagsarten, über Klangformen und Pedal-Solo-Harmonien oder -Geräusche. Das Ganze spielt sich auf zwei Ebenen ab: Klavier live sowie vom Tonband (geschnitten und bearbeitet), jedoch „weder kontra-stierend noch kontra-punktierend", eher ineinandergreifend, wie zur Erweiterung des Resonanz- und Klangraums mit seltsam stereoskopischen Effekten. Letztlich ist es eine Studie über Pollinis Klavierspiel; sein von Nono bewunderter „außerordentlich artikulierter Anschlag" ist zu einem tragenden Teil der Komposition geworden. Und er ist deshalb der ideale, authentische und vielleicht sogar einzig mögliche Interpret.

Die mitgelieferte, wenn auch mehr als doppelt so lange, nämlich 34 Minuten dauernde Tonbandkomposition „Der Wald ist jung und voller Leben" (Ausspruch eines angolanischen Guerillakämpfers) ist im

Festspiel-
SONDERVERÖFFENTLICHUNG
1979

MA 23.260/70

FESTSPIEL-SONDERVERÖFFENTLICHUNG 1979 RICHARD WAGNER

HB 23.129/32
Richard Wagner
TANNHÄUSER
Gesamtaufnahme der Dresdener Fassung von 1845/47
Marianne Schech, Margarete Bäumer
Rita Streich, August Seider
Otto von Rohr, Karl Paul
Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München
Dirigent: Robert Heger
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1951

HA 23.135/37
Richard Wagner
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
Gesamtaufnahme
Viorica Ursuleac, Luise Willer
Hans Hotter, Georg Hann
Karl Ostertag, Franz Klarwein
Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München
Dirigent: Clemens Krauss
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1944

HB 22.326
Richard Wagner
LOHENGRIN
Gesamtaufnahme
Marianne Schech, Margarete Klose
George Vincent, Kurt Böhme
Andreas Boehm, Willi Wolff
Karl Ostertag, Rudolf Wünzer
Walter Carnuth, Adolf Keil
Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München
Dirigent: Rudolf Kempe
Historische Aufnahme aus dem Jahre 1951

EA 23.237 Stereo
KUMMER mit WAGNER
Themen aus Opern von Richard Wagner
gesetzt für Violoncello und Klavier
von Friedrich August Kummer
Werner Thomas, Violoncello
Carmen Piazzini, Klavier

bellaphon
KLASSIK

oben angedeuteten Sinn eine Tondichtung über Greuel und Sinnlosigkeit des Vietnam-Krieges (komponiert 1965/66). Allerdings umreißen die gesprochenen, gesungenen, gerufenen Texte hierbei genauer Anlaß, Inhalt und den gemeinten politischen Appell. Um sie zu verstehen, muß man freilich das Beilageblatt lesen, ihr semantischer Gehalt wurde — wie bei Nono üblich — dem phonetischen zuliebe weitgehend verschleiert oder aufgegeben. Nur der Begriff Eskalation, der die als Textmaterial mitverwendete Theorie des amerikanischen Militärsachverständigen Hermann Kahn krönt, wird durch die drängende, auf immer erneuten Steigerungen beruhende Tonsprache Nonos allein schon verständlich gemacht. Der Begriff erscheint sogar (auch über dieses eine Stück hinaus) als Schlüsselwort. U.D.

Musica italiana per fiati: Renaissance — Frühbarock

Kompositionen von Claudio Monteverdi, Pietro Lappi, Dario Castello, Giovanni Gabrieli, Girolamo Frescobaldi, Girolamo Fantini, Orlando di Lasso, Luca Marenzio, Gioseppe Caimo, Jakob Arcadelt, Orazio Vecchi und anonymen Komponisten

Ensemble Musica Fiata, Köln (Friedemann Immer, Wolfgang König, Richard A. Lister, Peter Sommer, Hans-Peter Westermann, Roland Wilson)
(Toningenieur Heinz Klein)

Fono Münster FSM 53 522 AUL	22 DM
Interpretation	2—9
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Trotz aller Einwände in Detailfragen ist als ausgesprochenes Verdienst der kleinen Viersener Plattenfirma Aulos die kontinuierliche Präsentation junger Ensembles für alte Musik anzuerkennen. Diesmal gilt sie dem Bläserensemble „Musica Fiata", das, aus gemeinsamen Studien an der Kölner Musikhochschule hervorgegangen, in seiner heutigen Formation seit 1975 besteht. Seine Mitglieder sind instrumental höchst variabel und vielseitig, jeder Musiker spielt an die fünf Instrumente verschiedenster Familien.
Freilich machen der Wechsel und die Beschäftigung mit unterschiedlichen Spieltechniken mancherorts noch Schwierigkeiten; als besonders problematisch erweist sich — nach den Aufnahmen zu urteilen — der Umgang mit Zinken: Dario Castellos „Sonata a soprano solo", ein zugegebenermaßen ungemein heikles Stück, erscheint mir instrumental nicht bewältigt, zudem hätte ich mir hier eine etwas einfallsreichere und in Stimmführung und klanglicher Anlage versiertere Ausführung des Generalbasses gewünscht (Verdoppelung von Leittönen zwischen Solo- und Akkordinstrument klingt nie gut, ganz besonders schlecht aber dann, wenn der Leitton auch oberster Ton des Begleitakkordes ist).
Immerhin verdanken wir aber dem hier als Organist nicht ganz glücklich in Erscheinung tretenden Wolfgang König einen geschickt gearbeiteten und sehr dichten Einführungstext, und auch als Sänger macht König die wesentlich bessere Figur als sein Kollege und Gruppenleiter Peter Sommer, dessen noch ziemlich im Naturzustand belassener Kontratenor erst einer formenden Ausbildung bedürfte. Vielleicht ist es möglich, die Gruppe demnächst für eine weitere Produktion zu verpflichten, die ruhig weniger bunt in farblicher und besetzungsmäßiger Hinsicht sein könnte, aber die Gelegenheit böte, die hier mehr ahnbaren als überzeugend dargestellten Qualitäten des Ensembles kennenzulernen. pk

Italienische Barockkonzerte

Francesco Barsanti (um 1690—1772): Concerto grosso D-dur op. 3 Nr. 10 — **Francesco Geminiani (um 1680 —1762):** Concerto grosso e-moll op. 3 Nr. 3 — **Tommaso Albinoni (1671—1750):** Sinfonia G-dur — **Francesco Manfredini (um 1680—1748):** Konzert für zwei Trompeten und Streicher D-dur

Keith Chalmers, Malcolm Weale, Trompete; Bournemouth Sinfonietta, Dirigent Volker Wangenheim
(Tonmeister Stuart Eltham)

EMI Electrola 1 C 065-06 890	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Vier für ihren Typus und ihre Zeit repräsentative Orchesterwerke des (durchweg späten) Barock in zuverlässiger, auf größere Eigenwilligkeiten verzichtender Interpretation. Unter der Leitung von Volker Wangenheim zeigt sich das Ensemble „Bournemouth Sinfonietta" als ein genügend beweglicher und schattierungsfähiger Klangkörper, dem (bei Manfredini) die beiden Trompeter wirkungsvolle „Spitzen" aufzusetzen vermögen. Die Fixierung auf „Barockkonzerte" ist sicher nicht dazu angetan, alle Qualitäten des Kammerorchesters ins richtige Licht zu rücken. Für ein barockes Spezialensemble klingen die vorgetragenen Stücke denn auch, bei aller Sorgfalt der Artikulation, nicht ausgepicht genug.
H.K.J.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

a) Klaviersonaten Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathétique", Nr. 12 As-dur op. 26, Nr. 14 cis-moll op. 27 Nr. 2 „Mondschein"

Christoph Eschenbach, Klavier
(Produktion John Willan, Suvi Raj Grubb; Tonmeister Robert Gooch)

EMI Electrola 065-03 473	25 DM

b) Klaviersonaten Nr. 8 c-moll op. 13 „Pathétique", Nr. 17 d-moll op. 31 Nr. 2 „Der Sturm", Nr. 26 Es-dur op. 81 a „Les Adieux", Nr. 32 c-moll op. 111

Jörg Demus, Klavier
(Mitschnitt aus dem Großen Musikvereinssaal Wien am 27. März 1977)

Ariola 300 054-406 (2 LP)	25 DM

	a)	b)
Interpretation	7	3
Repertoirewert	5	0
Aufnahme-, Klangqualität	7	5
Oberfläche	8	6

Beide Aufnahmen sind unvergleichbar; deshalb habe ich sie zu einer Rezension zusammengezogen. Der Mitschnitt jenes Wiener Konzerts im März 1977, in dessen Rahmen Jörg Demus als dritter Träger nach Elly Ney und Volkmar Andreae den Beethoven-Ring überreicht bekam, ist ein höchst anschauliches Exempel dafür, wie eine Live-Aufnahme den Gegebenheiten des Mediums Schallplatte zuwiderläuft. Das fängt beim unpräzisen, schummerigen Klavierklang an und setzt sich das ganze Konzert über in einer interpretatorischen Grauzone fort. Nie kann Demus seine Absichten mit Entschiedenheit vortragen, immer kommen ihm Nervositäten, Schluderigkeiten oder anderes in die Quere, so daß sein Stil sich nur noch durch einen Durchhaltewillen auszeichnet. Ein traurig stimmendes Dokument, das den Pianisten in desolater Verfassung präsentiert. Ganz anders Platte a). Eschenbach trägt sein Konzept so eindeutig vor, daß man oft nur noch Konzept und weniger Beethoven zu hören meint. Er versteht die drei Sonaten als Überbleibsel aus der vorklassischen Affektensprache, und so versucht er, den Werken das Gepränge hochentwickelter Rhetorik zu verleihen. Da werden (ein Labsal nach dem Pragmatismus von Demus!) die artikulatorischen Momente ganz bewußt auseinandergespreizt (in der Grave-Einleitung zur „Pathétique" für mich schon ein wenig komisch), wird der Trauermarsch der As-dur-Sonate wie eine barocke Passacaglia hochgetürmt, wird die Auflösung der melodischen Triolengänge im Kopfsatz der „Mondschein"-Sonate auf dem Orgelpunkt gis (Takt 32) geradezu zelebriert. Diese pathetische Gebärde, immer auf Stilisierung abzielend, verhindert natürlich im Schlußsatz von op. 27 Nr. 2, daß die Rollfigur im Baß chaotische, ungezügelte Züge annimmt: immer wird hier Beherrschung gepredigt. Das ist, wie mir scheint, nicht ganz freiwillig, da Eschenbachs Spiel gerade in diesem Agitato eine gewisse Hölzernkeit offenbart, die nichts mit einem Interpretationskonzept, sondern eher etwas mit manueller Befindlichkeit zu tun hat — aber wie dem auch sei: Eschenbachs manchmal überstilisert wirkendes Spiel ist in dem hohen Grad seines Ausgeklügeltseins ein schönes Beispiel dafür, wie eine Studioproduktion sich über die Läßlichkeiten und Fahrlässigkeiten eines Konzerts erhebt, so etwas wie eine eigene Wahrheit verkündet. Im Falle Eschenbachs ist sie gewiß manchmal sehr gekünstelt, aber mit Sicherheit der durch die reine Not gekennzeichneten „Natürlichkeit" von Demus weit überlegen. Auch der EMI-Platte fehlt einiges an der Realistik des Klaviertons, aber sie ist in dieser Beziehung wie auch bezüglich der (alles andere als ruhigen) Oberfläche der Ariola-Aufnahme allemal vorzuziehen. U.Sch.

Robert Schumann (1810—1856)

Fantasie op. 17; Kinderszenen op. 15; Arabeske op. 18

Daniel Barenboim, Klavier
(Produktion Günther Breest; Aufnahmeleitung Cord Garben; Tonmeister Karl-August Naegler)

DG 2531 089	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Als Motto über dieser Schumann-Platte könnte der Titel der zehnten Kinderszene stehen: „Fast zu ernst". Barenboims Spiel trägt ausgesprochen schwerblütige, ja schwermütige Züge — Folge einer durchgehenden Neigung zu ausladenden Tempi, die weit über des Komponisten Vorschriften hinaus durch Rubati gedehnt werden. Am deutlichsten, in die Struktur des Werks eingreifend, ist das im Minore II der Arabeske (die Barenboim mit einer Delikatesse in der rechten Hand spielt wie sonst nichts auf dieser Platte), wo die Unterschiedlichkeit der Ausdruckscharaktere völlig verwischt wird. Der Zerstückelung nahe sind auch Barenboims Gliederungen des Kopfsatzes der Fantasie (während er den Mittelsatz gut zusammenhält, aber im Akkordspiel wenig Farbe gibt), und das Schlußstück der Kinderszenen hat schon einen Zug ins Statische. Aber die Summierung von Anfechtbarem reiht sich merkwürdigerweise doch zu einem geschlossenen Eindruck zusammen: Barenboim bleibt dem Phantastischen einiges schuldig (Schlußsatz der Fantasie, der auch pianistisch recht klobig wirkt), betont aber die expressive Schattenseite der Werke eindringlich. — Sehr guter Klavierklang, ruhige Oberfläche. U.Sch.

Frédéric Chopin (1810—1849)

Ballade Nr. 2 F-dur op. 38; Grande Valse brillante As-dur op. 34 Nr. 1; Préludes op. 28

Vladimir Ashkenazy, Klavier

Decca 6.42450 AW	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Wieder eine perfekte pianistische Demonstration von Ashkenazy: Man wird gegen diese Chopin-Zusammenstellung mit dem op. 28 als Schwerpunkt vom rein klavieristischen Standpunkt schwerlich etwas einwenden können: Das Spiel ist ausgezeichnet umrißscharf, farbig in den Anschlagsvarianten, es kennt ein klingendes Pianissimo und ein wirklich kraftvolles und auch die „kleinen Noten" mit einschließendes Forte, ist bewundernswert kontrolliert — allenfalls ist das echte Legato zugunsten der Prägnanz etwas zu kurz gekommen.
Musikalisch dagegen ist der Eindruck, wie neuerdings ja des öfteren bei Aufnahmen aus den großen Ashkenazy-Serien, etwas zwiespältig. Natürlich

„sitzt" auch in der Formbalance der einzelnen Sätze und in ihrem Verhältnis zueinander alles bestens, sind Melodien hervorragend ausmodelliert und musikalische Entwicklungen ausgezeichnet stetig nachgezogen. Ashkenazy hat die Aufzeichnung in erstklassiger Routine abgeliefert. Alles in ihr ist gut gemacht, aber alles wirkt auch ein bißchen zu bewußt und routiniert. Es hört sich an, als habe die Musik dem zweiundvierzigjährigen Exilrussen nicht allzu viel zu sagen gehabt, als habe sie ihn nicht bewegen können. Kunst wird von ihm hier geübt als perfektes, aber unvisionäres Handwerk. Und das ist dann doch ein bißchen wenig, um die Platte in der starken Konkurrenz gerade von Préludes-Aufnahmen in die Frontreihe einordnen zu können: Ein Arrau, eine de Larrocha, ein Pollini oder eine Argerich haben ja über die unanfechtbar saubere Wiedergabe des „materiellen" Bereichs der Tonreproduktion, mit der Ashkenazy sich hier zufriedengibt, in irgendeiner Weise hinauskommen können. ihd

Franz Liszt (1811—1886)

Späte Klavierwerke: Vier kleine Klavierstücke; Sospiri; Bagatelle sans tonalité; Wiegenlied; Nuages gris ; Abschied; La lugubre Gondola I/II; Venezia; Unstern

Reinbert de Leeuw, Klavier
(Produzent Harlekijn Holland)

Telefunken 6.42489 AW	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Daß es mit dem Spätwerk Liszts seine Besonderheiten hat, dürfte sich inzwischen herumgesprochen haben. Aber den Besonderheitswahn so weit zu treiben, wie es der vierzigjährige holländische Avantgardemusiker Reinbert de Leeuw durch fast permanentes Tempoüberdehnen und Lautestärkedrosseln bis auf raunende Pianissimowerte tut, das verunklart und mystifiziert. Nichts von den Kühnheiten der Aussparung, jenem Minimalismus, dem alle äußere Beredsamkeit schal und überflüssig geworden ist, wird da faßbar, nichts von den bestürzenden Tonalitätsabenteuern auf kleinstem, bewußt reduziertem Raum. Edelsinnige Langeweile breitet sich vielmehr aus bei den meist um ein Drittel zu langsamen, wenn nicht noch mehr verzögerten Zeitmaßen. Und man wird an die Chopin-betenden Jungfrauen in Bürgerhäusern der Jahrhundertwende erinnert, mag der Impuls für solche Zelebrationen bei de Leeuw auch aus gänzlich anderen Überlegungen und Absichten kommen. Das Resultat ist leider ähnlich unzutreffend und stellt sich mit seiner peinlichen Nachdrücklichkeit vor das Komponierte. U.D.

Franz Liszt (1811—1886)

Liszt-Raritäten II: Lyon; Klavierstück Fis-dur; Ungarische Rhapsodien Nr. 16—18; Leyer und Schwert; Bülow-Marsch; Sospiri!; Resignazione; Ave Maria; Wiegenlied

Gregor Weichert, Klavier

Edition Brockhoff FSM 53 216 EB	22 DM
Interpretation	6—7
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Anderthalb Jahre nach der ersten Liszt-Platte Gregor Weicherts (siehe HiFi-Stereophonie 2/78) für Fono Münster nun eine Nachfolgerin: Auch sie ist wieder eine geschickte Mischung des pianistischen „Rand-Liszts" mit einigen Piècen, die zumindest dem Klaviermusiksammler doch schon leidlich bekannt sein dürften (so etwa drei der vier späten Ungarischen Rhapsodien), mit echten Diskusnovitäten. Besonders interessant in den „Liszt-Raritäten II" ist die frühe Fantasie über Webers „Leier und Schwert"-Vertonungen — wobei natürlich „Lützows wilde, wilde verwegene Jagd" aufbraust — und der späte „Bülow-Marsch". Musikalisch Neues über Liszt ist nicht eigentlich zu erfahren, wohl aber wird, wer diese Platte hört, seine Vorstellungen ergänzen und abrunden können, wobei sehr leicht die „ewige" Frage nach der Qualität der unbekannteren Liszt-Stücke wieder virulent werden kann.
Daß sie dabei unter dem Eindruck dieser Aufnahme zu hoch angeschlagen wird, ist kaum zu befürchten. Denn Weichert ist ganz sicher kein Sonny-Boy des Pianos, sondern ein eher herb-spröder Typ. Der vierzigjährige Münsteraner Klavierprofessor macht seine Sache auch in den „heißen" Akkord- und Oktavstellen des frühen und revolutionären „Lyon" durchaus beeindruckend. Aber er hechelt sich für meine Begriffe wiederum etwas „bodennah" durch die Musik: Rechte Klarheit und Großzügigkeit des Aufbaus bei den großen Sätzen kommen wegen der wenig frei und „belkantistisch" klingenden Melodien, wegen eines etwas kurzatmig wirkenden Rubatos (Musterbeispiel wiederum etwas „bodennah" durch die Musik: Rechte Klarheit und Großzügigkeit des Aufbaus bei den großen Sätzen kommen wegen der wenig frei und „belkantistisch" klingenden Melodien, wegen eines etwas kurzatmig wirkenden Rubatos (Musterbeispiel wiederum „Lyon") und eines nicht immer optimal gebundenen Spiels nicht recht zum Vorschein. Am befriedigendsten und unanfechtbarsten sind die späten Miniaturen.
Klanglich ist die Aufnahme in Ordnung. Oberflächenunruhe macht sich beim Aufdrehen schon ziemlich früh bemerkbar. ihd

Alexander Skrjabin (1871—1915)

24 Préludes op. 11; Sonaten Nr. 1, 7 und 9

Sonaten Nr. 2, 3, 4, 5, 6, 8 und 10

Evelyne Dubourg, Klavier

Tudor 75002 und 75005	je 29 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

An hervorragenden Skrjabin-Klaviereinspielungen herrscht kaum noch Mangel. Insbesondere die Sonaten und die 24 Préludes op. 11 liegen in zahlreichen Aufnahmen vor. Diesen allgemein bevorzugten Skrjabin-Kompositionen widmet sich auch Evelyne Dubourg in den von Tudor vorgelegten beiden Doppelalben. Editorisch zu bemängeln ist hierbei weniger die Verteilung auf die vier Platten (der passioniertere Interessent wird sich sowieso beide Titel zulegen) als der in beiden Alben gleichlautende Kommentartext, der zwar von keinem Geringeren als dem Schweizer Komponisten Wladimir Vogel stammt, aber nur globale biographische Hinweise gibt. Die Nachzeichnung der gerade aus dem Sonatenzyklus gut ablesbaren kompositorischen Entwicklung fehlt, die gespielten Stücke werden nicht einmal erwähnt. Es befremdet auch, wenn als beinahe einziges Indiz für Skrjabins persönliche Ästhetik ausgerechnet sein Faible für „Landschaft" namhaft gemacht wird — der urbane Skrjabin gehört sicher nicht zu den auffälligeren „Landschafts"-Musikern seiner Zeit.
Klaviertechnisch sind die Werke der früheren Periode (bis zur vierten Sonate) zweifellos schwieriger als die danach entstandenen, die sich immer nachdrücklicher von der spätromantischen Bravour abkehren zugunsten einer minuziös auskonstruierten verinnerlichten Klangfarbenmystik. Das komplexe Satzbild der Spätwerke erheischt ein behutsames pianistisches Vorgehen, eine genaue Gewichtung der aus dem Akkordmaterial gewonnenen Motivik, ein sorgfältiges Verteilen von Licht und Schatten, von expressiv verdichteten Momenten und mehr ornamenthaften Lineaturen. Die gerade in den Spätwerken sehr reichen verbalen Vortragsanmerkungen Skrjabins geben dem Interpreten dafür genügend Hinweise. Evelyne Dubourg beachtet sie durchweg genau, ohne daß ihrem Spiel ein Hang zu überbordender mystischer Exaltation nachzusagen wäre. Eher betont sie die rationalen Aspekte dieser Klangalchimie, mildert brennende Intensität und flammende Beredtheit zu sorgfältig kalkulierter Stimmenbalance und Klangmischung. Das hat auch Konsequenzen für die Tempogestaltung: Allzu große Unterschiede werden vermieden, der Wechsel von langsamen und schnellen Abschnitten wird von der fünften Sonate an nicht mehr allzu wörtlich genommen, sondern eher als Appell zu unterschiedlicher rhetorischer Dringlichkeit, so daß ein sanft fluktuierendes Grundzeitmaß entsteht, kein abruptes Auf und Ab von Spannung und Entspannung. Diese interpretatorische Haltung wirkt durchweg überzeugend; sie sichert den einsätzigen Stücken eine beträchtliche Kohärenz.
Bis zur vierten Sonate müßte freilich eher konträr disponiert werden. Das tut die Pianistin nicht, und insofern bleibt sie einer differenzierten Ausfaltung des Skrjabinschen Wegs etliches schuldig. So wirken einige Sätze zu flach ausgeformt, ohne den ganz großen Zugriff (erster und dritter Satz der ersten Sonate, zweiter Satz der zweiten Sonate, zweiter und letzter Satz der dritten Sonate, Prestissimo der vierten Sonate, insbesondere dessen Schluß). Da bleibt Evelyne Dubourg in der Regel weit hinter den Metronomangaben des Komponisten zurück. Zwar wird an keiner Stelle „gepfuscht", aber zwischen einer sauberen Bewältigung und der notwendigen Entfesselung der Klanggestalten bleibt dennoch ein Unterschied. Das gilt auch für die Préludes, die in dieser Hinsicht um so heikler sind, als sich hier gewaltige Energien auf kleinstem Raum auftürmen; das d-moll-Schlußstück, aber auch einige der dramatischen vorangegangenen Präludien lassen noch Wünsche offen. Klangtechnisch wurde solide Arbeit geleistet, freilich nicht gerade ein Optimum an dynamischer Differenzierungsmöglichkeit erreicht. Störender waren die erheblichen Laufgeräusche fast aller Rezensionsplatten (kontinuierliches Rauschen). H.K.J.

Sergej Rachmaninow (1873—1943)

Sonate für Klavier Nr. 2 b-moll op. 36

Sergej Prokofjew (1891—1953)

Visions fugitives op. 22

Rainer M. Klaas, Klavier
(Tontechnik Rüdiger H. Malfeld)

Integral IL 2791 KS
(Integral, Sedanstraße 2, 4350 Recklinghausen)

	15 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der neunundzwanzigjährige Rainer M. Klaas, der nach Studien bei Detlef Kraus, Klaus Hellwig, Guido Agosti und Yara Bernette 1977 in Hamburg sein Konzertexamen machte, ist offenbar ein „geborener" Musiker, unter dessen Händen auch ein so virtuoses Werk wie die zweite Rachmaninow-Sonate wie selbstverständlich Form annimmt. Klaas' Klavierspiel steht weder in der Gefahr, trocken und exerzitienhaft zu klingen, noch weicht die Gestaltung durch irgendwelche forcierten Gewolltheiten vom Wege des „Normalen", aus der Sache Entwickelten ab. Eine durchaus anhörbare Debütplatte also, zumal die Einspielung als eine Art Novität die sonst meist vermiedene, längere Erstfassung der Rachmaninow-Sonate aus dem Jahre 1913 fast vollständig bietet. Voraussetzung für ein so natürliches Gestalten und Musizieren von Rachmaninows op. 36, aber auch der „Flüchtigen Visionen" Prokofjews, ist das Vorhandensein einer gewandten Pianistik ohne die geringsten manuellen Hemmnisse. Über sie verfügt Klaas. Allerdings läßt sich nicht ganz überhören, daß die Flüssigkeit der Diktion mitunter ein wenig auf Kosten der Plastik vor allem der Mittelstimmen geht. Manche der rhythmisch und polyphon „verstrickten" Passagen kommt da nicht mit letzter Klarheit und Prägnanz, und auch ohne etwa Gileis' Wiener Aufnahme von Prokofjews op. 22 zum Vergleich heranzuziehen, wird man merken müssen, daß ein Maximum an farblicher Abstufung des Anschlags nicht erreicht ist.
Kleine Einschränkungen also. Aber die positiven Eindrücke eines so angenehm zügigen und unprätentiösen Musizierens überwiegen. Die Aufnahmetechnik hat zwar weder einen übermäßig substanzvollen noch präsenten Klavierton eingefangen, bietet aber eine gute Klangperspektive. ihd

Feierabend-Konzert live

Joseph Haydn (1732—1809): Klaviersonate C-dur Nr. 60 — **Robert Suter (geb. 1919):** Sonate 1966/67 — **Sergej Prokofjew (1891—1953):** Sarcasms op. 17

Jürg Lüthy, Klavier

Jecklin 178

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Die Aufzeichnung eines „Feierabend-Konzerts", das die Schweizerische Bankgesellschaft Aarau am 1. Dezember 1978 veranstaltet hat, ist ein in mancher Hinsicht erstaunliches und den lokalen Rahmen sprengendes Dokument. Denn sie bietet das Schallplattendebüt eines dreißigjährigen Schweizer Pianisten, das für einen Live-Mitschnitt überraschend perfekt ausgefallen ist. Jürg Lüthy spielt die beiden bekannten Werke seines Programms, Haydns späte C-dur-Sonate für Therese Jansen und Prokofjews „Sarkasmen", in nahezu studioreifer Lupenreinheit: Es ist nicht nur eine „Fehlerfreiheit" erreicht, die auch großen Namen gut anstehen würde (Stichwort: „Sapporo Concert"), die Wiedergabe ist überdies klanglich ausgezeichnet balanciert und geschlossen geraten, eine musikalisch integre Darstellung, an der gravierendere kritische Einwände nur die Dynamik betreffen können: Sie ist in allen beiden Werken etwas schmal. Lüthy geht es offenbar mehr um ein ebenmäßig und ausgewogen durchlaufendes Spiel als um eine kräftig zulangende Charakterisierung im einzelnen und Dramatisierung im großen. Dabei ist es nicht ganz ausgeschlossen, daß dieser Eindruck mehr durch die anscheinend sehr dichte Mikrophonaufstellung verursacht ist als durch Lüthys Spiel selber.
Interessant ist die Erstbegegnung mit der Sonate des Baselers Robert Suter. Sie entfaltet in traditioneller Dreisätzigkeit eine Klangwelt, die in erster Annäherung zu beschreiben ist als eine Mixtur von spätem Skrjabin und frühem Boulez — anhörbar, ohne in Anbiederung zu verfallen.
Leider wird der gute Eindruck dieser Platte durch ein technisches Handicap empfindlich getrübt: Sehr massive und permanente Vorechos klingen auf beiden Seiten in buchstäblich jede Pause und jede leise Stelle hinein. ihd

Kammermusik

Antoine Forqueray „Le Père" (1672—1745)

Pièces de Viole: Suiten Nr. 1 d-moll, Nr. 2 G-dur

Jordi Savall, Christophe Coin, Viola da gamba; Ton Koopman, Cembalo

Teldec 6.42366 AP 19,90 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Der Produzent der „Originalinstrumente"-Serie konnte bisher erfolgreich die oberflächliche, mehr anekdotische Spekulation vermeiden, zu der seit der „heroischen Zeit" der Wiederaufführung alter Musik nach den ästhetischen Prämissen des Authentizitätsideals fast zwangsläufig jener Begriff, eines der zentralen Schlagwörter dieser Bewegung, hätte führen müssen. Bisher ist es immer wieder gelungen (und auch die neueste Folge der Reihe macht keine Ausnahme), hörens- und wiederentdeckenswerte Musik zu finden und zu veröffentlichen, die geeignet ist, die klanglichen Eigentümlichkeiten des jeweiligen Originalinstruments zu verdeutlichen. Neben diesem Hauptanliegen wurden aber mit den beiden Suiten des Komponisten, Gambisten und Maître de musique des Herzogs von Orleans, Antoine Forqueray, Werke dem Schallplattenrepertoire zugeführt, die des musealen Aspektes gänzlich entbehren, die — im Gegenteil — von beträchtlicher Frische und musikantischem Witz (Suite G-dur) gekennzeichnet sind, Eigenschaften, die von den beiden Gambisten Savall und Coin sowie vom akkompagnierenden Cembalisten Ton Koopman mit Nachdruck herausgearbeitet werden. pk

Jean-Marie Leclair (1697—1764)

Ouvertüre für zwei Violinen und Continuo D-dur op. 13,2; Sonaten für zwei Violinen g-moll op. 12,5 und B-dur op. 12,6; Trio für zwei Violinen und Continuo A-dur op. 14

Musica antiqua Köln (Reinhard Goebel, Hajo Bäß, Barockvioline; Charles Medlam, Barockvioloncello; Henk Bouman, Cembalo)
(Produzent Andreas Holschneider; Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch; Tonmeister Klaus Scheibe, Hans-Peter Schweigmann)

DG Archiv 2533 414 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Gemessen am Gewicht seines Oeuvres ist Jean-Marie Leclair äußerst spärlich im Repertoire der Plattenindustrie wie der Barockspezialisten vertreten. Um so erfreulicher ist, daß die vorliegende Produktion ausschließlich Novitäten enthält. Jedes der Werke weist ein durchaus individuelles Profil auf. Leclair, dessen Werk nur circa hundert Kompositionen umfaßt, war keiner der barocken Vielschreiber à la Telemann.
Besonderes Interesse dürfen die beiden hier präsentierten Sonaten für zwei Violinen beanspruchen. Sie geben nicht nur den Geigern die Möglichkeit, ihr instrumentales Können voll auszuspielen, sondern sind vor allem auch kompositorische Meisterwerke. Durch klug disponierten Einsatz von Doppelgriffen und die Ausnützung sämtlicher Violinregister erzielt Leclair eine nahezu orchestrale Klangfülle und Farbigkeit. Die satztechnische Originalität dieser Duos läßt sich besonders gut anhand der Aria — einer Gavotte en rondeau — aus op. 12,5 beschreiben. Auf diesen Satz weist auch Neal Zaslaw in seinem kenntnisreichen Plattentext hin. Leclair läßt hier eine Gavotte-Melodie von einem giguehaften Zwölfachtelrhythmus begleiten, der im Mittelteil des Satzes plötzlich bestimmend wird und die Gavotte in eine Gigue verwandelt.
Der Aufnahme durch die Musica antiqua Köln kommt exemplarischer Rang zu. Zu loben ist auch der hohe technische Standard der Produktion. KKH

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791)

Streichquintett C-dur KV 515

Aeolian-Quartett (Emanuel Hurwitz, erste Violine; Raymond Kennylside, zweite Violine; Margaret Major, Viola; Derek Simpson, Violoncello); Kenneth Essex, zweite Viola

Decca 6.42451 AN 16 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Mit der dritten Aufnahme von Mozart-Quintetten rundet sich die jüngste Produktion dieser Gattung, die das englische Aeolian-Quartett gemeinsam mit dem Bratscher Kenneth Essex vorlegt, zum Zyklus: lediglich das g-moll Quintett KV 516 fehlt noch zur Vollständigkeit eines Gattungstyps, der sich bei Mozart aus kleinen Anfängen eines Sammartini und Michael Haydn zur Vollendung entwickelt und in Brahms und Bruckner nur noch vereinzelte Nachfolger findet. Das C-dur-Quintett, großräumiger als alle anderen Kammermusikwerke Mozarts und in der fast symphonischen Anlage vergleichbar den Quartetten op. 59 von Beethoven, für die Mozart hier mehr Vorbild war als in seinen Quartetten, gehört zu den bekanntesten Quintetten: Der konzertante Ton, der das Werk durchzieht, das Andante zu einem Doppelkonzert von erster Violine und erster Viola macht und im Finale kammermusikalische Konsequenz und virtuose Spielfreude verbindet, und die heitere Atmosphäre mögen ebenso dazu beigetragen haben wie die kompositorisch-strukturelle Meisterschaft, der die Fünfstimmigkeit notwendiges Medium war. Das Aeolian-Quartett, in seiner Haydn-Gesamtaufnahme bereits ausgewiesen als Ensemble, das strukturelle Analyse mit spielerischer Präzision zu verwirklichen weiß, bleibt auch diesem vielschichtigen Werk nichts schuldig: Technische Perfektion, Grazie des Tones, stets sorgfältig ausgewogene Klangbalance, Tempi, die den jeweiligen Werkcharakter aufschließen, und schließlich klangliche Delikatesse — all diese Eigenschaften führen im Verein mit einer zutreffend-sachlichen Aufnahmetechnik und sorgfältiger Herstellung zu einer Spitzenproduktion, die kaum Konkurrenz zu fürchten hat. W.K.

Mauro Giuliani (1781—1829)

Variationen über ein Thema von Händel op. 107; Gran Sonata Eroica A-dur op. 150; Variationen über „I bin a Kohlbauern Bub" op. 49; La Melancolia; Grande Ouverture op. 61

Pepe Romero, Gitarre

Philips 9500 513 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Unter den zumal nach Quantität beträchtlichen „Funden" aus dem Bereich der Lauten- bzw. Gitarrenmusik, wie sie in letzter Zeit immer wieder angeboten, ja, fast bis zum Überdruß auf den Plattenmarkt gebracht wurden, nimmt diese Platte eine besondere Stellung ein, Verdienst gleichermaßen des Komponisten wie des Interpreten.
Mauro Giuliani, 1781 in Bisceglie geboren, gilt als der berühmteste Gitarrenvirtuose seiner Zeit. Er lebte seit 1806 in Wien, trat in zahlreichen Konzerten auf und unterrichtete Aristokraten, vor allem den niederen Adel. Stilistisch halten sich seine Kompositionen im Rahmen der virtuosen Gebrauchsmusik des frühen 19. Jahrhunderts, denen sie auch gattungsmäßig nahestehen in der Bevorzugung von Variationenreihen einerseits und Charakterstücken (La Melancolia) andererseits. Jedoch sind auch die größeren Kompositionen durchaus geschickt gearbeitet (Grande Ouverture), sie halten etwa das Niveau vergleichbarer Arbeiten Carl Maria von Webers.
Über die Technik und Musikalität Pepe Romeros zu schreiben und dabei gar noch neue Formulierungen superlativischer Art anzustreben, dürfte schwerlich möglich sein. Daher, kurz gefaßt: eine brillante, höchst differenzierte, den Kompositionen voll gerecht werdende Interpretation. pk

Franz Schubert (1797—1828)

Oktett für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette, Horn und Fagott F-dur D. 803

Mitglieder des Collegium aureum auf Originalinstrumenten (Franzjosef Maier, Gerhard Peters, Violine; Karlheinz Steeb, Viola; Rudolf Mandalka, Violoncello; Rudolf Schlegel, Kontrabaß; Hans Deinzer, Klarinette; Walter Stiftner, Fagott; Walter Lexutt, Horn)

EMI harmonia mundi 1 C 065-99 737 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	4

Nachdem das Collegium aureum vor genau einem Jahr seine Version von Beethovens Septett mit Originalinstrumenten veröffentlicht hatte (siehe HiFi-Stereophonie Nr. 7/78), mußte Schuberts „Schwesterwerk" geradezu zwangsläufig in absehbarer Zeit folgen. Nun ist es also soweit, und der etwas zwiespältige Eindruck, der beim Septett vor allem durch eine penetrante Klarinettendominanz entstand, wiederholt sich beim Oktett nicht. Im Gegenteil, obwohl wie beim Septett wiederum Hans Deinzer für den Klarinettenpart verantwortlich zeichnet, gehen gerade von ihm diesmal wesentliche Impulse im positiven Sinne aus. Seine Gestaltung des langsamen Satzes gehört zum Schönsten, was ich auf diesem Sektor in letzter Zeit gehört habe. Aber auch alle übrigen Beteiligten zeigen sich von ihrer besten Seite: herrlich das zart-dunkle Timbre der alten Streichinstrumente,

mit denen die Bläser hier ganz anders als beim Septett nahtlos klanglich verschmelzen, und vor allem Walter Lexutts mit schier unendlichem Atem gestaltete Hornkantilenen. Freilich, die alten Blasinstrumente fordern auch ihren Tribut: Zwar fallen beim hier verwendeten zweiventiligen Horn die unausgeglichenen Stopftöne weg, aber bei Klarinette und Fagott werden einem die Unzulänglichkeiten schlecht ansprechender oder nicht stimmender Töne wiederholt schmerzlich vor Ohren geführt (erster Satz). Das schmälert den hervorragenden Gesamteindruck zwar kaum, der Plattenkäufer sollte sich jedoch dieser Tatsache bewußt sein; er sollte zumindest eine gute Aufnahme mit modernem Instrumentarium alternativ im Plattenschrank haben. Ho. Ar.

Franz Schubert (1797—1828)

Sonate für Arpeggione (Violoncello) und Klavier a-moll D. 821

Johannes Brahms (1833—1897)

Sonate für Violoncello und Klavier D-dur (nach der Violinsonate G-dur op. 78 bearbeitet von Paul Klengel)

Friedrich-Jürgen Sellheim, Violoncello; Eckart Sellheim, Klavier
(Produktion Hans-Joachim Daub; Aufnahmeleitung Richard Hauck; Toningenieur Teije van Geest)

CBS 76816	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9/6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Tatsächlich konnte wohl die Selbstverständlichkeit, mit der Friedrich-Jürgen Sellheim die virtuosen Anforderungen der Arpeggionesonate (bedingt durch die eine Quint höher reichende Saitenbespannung des ursprünglich gemeinten „Gitarrencellos") meistert, den deutschen Kommentator dieser Platte zu der Fehlmeinung verleiten, dies sei ein Stück „nicht nur für Berufscellisten". Aber er weiß auch nur von drei (statt fünf) Cellosonaten Beethovens — ist also von Sachkenntnis überhaupt meilenweit entfernt. Trotzdem, die Arpeggionesonate erhält bei den Sellheims eben so etwas wie hausmusikalische Liebenswürdigkeit, wird gleichsam aufregend unaufregend — oder auch: so gänzlich zu sich selbst, ihrem eigenen nicht sonderlich expansiven Ausdrucksradius geführt (ohne je ins Biedermeierliche, auftrumpfend Gefühlige oder keck Spielerische abzugleiten), daß man mit halbem Ohr kaum wahrzunehmen vermag, wieviel ausfeilende Arbeitsintensität, wieviel instrumentales Vermögen und wieviel interpretatorischen Kunstsinn das brüderliche Duo darauf de facto verwendet hat.
Problematischer steht's mit der B-Seite: Auch wenn die Literatur für die Sellheims allmählich knapp zu werden droht und wenn Brahms möglicherweise dem Celloarrangement seiner Violinsonate zugestimmt oder es gar selbst angeregt hat — der Zugewinn ist nicht derart überzeugend, daß die Erinnerung an die originale Violinversion dadurch aus der Erinnerung entschwände. Seltsamerweise erscheinen gerade die beiden Sätze, denen man theoretisch die meiste Affinität zum Cello zutrauen würde — das Adagio und das Regenlied-Finale —, bei realer Ausführung nur noch wenig zur Uminstrumentierung geeignet. Dagegen hat das erste Vivace ma non troppo durchaus gestische Eigenschaften und eine Emotionslage, die dem Cello entgegenkommen. Bloß ist ein einziger Satz von dreien als Legitimation für das Verfahren ein bißchen wenig.
Wieder, wie bei den vorausgegangenen Sellheim-Platten, gibt es nicht nur ein glückliches Equilibre zwischen den zwei ungleichen Instrumenten zu bewundern, sondern auch die nahtlose Übertragung in eine völlig ausbalancierte Aufnahme. Dem hohen klanglichen Standard entspricht die einwandfreie Fertigung. U. D.

a) **Gabriel Fauré (1845—1924)**

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 13; Berceuse op. 16

b) **Claude Debussy (1862—1918)**

Sonate für Violine und Klavier g-moll

Pinchas Zukerman, Violine; Marc Neikrug, Klavier

CBS 76813	25 DM	
	a)	b)
Interpretation	9	7
Repertoirewert	8	4
Aufnahme-, Klangqualität	8	7
Oberfläche	7	7

Der Gewinn dieser Platte ist die mit viel natürlichem Rubato in echter Partnerschaft gestaltete Sonate von Fauré, die einen vornehmen Platz im Repertoire verdient. Mit gutem Recht halten sich die Interpreten im ersten Satz nicht an den offenbar nicht vom Komponisten stammenden Tempovorschlag (halbe Note = 152), sondern lassen die Themen bedächtiger fließen, so wie es diesem französischen Brahms wohl ansteht. Nur im dritten der vier Sätze wird so geschwind musiziert, wie die in Klammern angegebene Metronomzahl es verlangt — und damit gelangt die Musik bis knapp an jene Grenze, an der halsbrecherische Akrobatik erreicht wird, ohne in Undeutlichkeit umzuschlagen.
Die Balance ist bei Fauré vortrefflich gewahrt, wenn man sich mit dem gelegentlich kraftlos-trüben Klavierklang abfindet, den Neikrug und die Aufnahmetechnik bei Debussy ganz besonders pflegen. Durch diesen nur scheinbar „impressionistischen" Klavieranschlag erleidet das Werk eine Einbuße: An die Stelle des Reizes deutlich voneinander abgesetzter Akkordfarben tritt ein verschwimmendes Flirren. Das zum Teil überzogene Tempo des dritten Satzes der Sonate von Debussy bringt auch die schnellen Geigenpassagen um ihr Raffinement und beschwört zugleich die Gefahr herauf, daß sich das Ohr des Hörers sogar dort verheddert, wo Zukerman gerade noch sauber spielt. K. Bl.

Béla Bartók (1881—1945)

Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2

Sándor Végh, Violine, Peter Pettinger, Klavier

Telefunken 6.42417 AW	25 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Bartóks Violinsonaten zu spielen bedeutet eine Herausforderung für die Interpreten. Denn ihre zerklüftete, zwischen Strenge, Rhapsodik und exzessiver Brisanz wechselnde Faktur läßt sich nicht mit dem üblichen Rüstzeug spielerischer oder interpretativer Art bewältigen und auch mit nichts sonst bei Bartók vergleichen. Der sicher enorm Bartók-kundige Sándor Végh hat sich nun mit dem guten, aber doch letztlich zu blassen, zu wenig in den musikalischen Gang eingreifenden Pianisten Peter Pettinger auf das Wagnis eingelassen. Aber bis auf Strecken von Werkgerechtigkeit, die vorübergehend zeigen, was hier möglich gewesen wäre, bleibt von der hörbaren Durchdringung des schwierigen kompositorischen Aufbaus bis hin zu plastischer Artikulation und der hier unerläßlichen Tonreinheit doch zu viel im Stadium der halben Annäherung, so daß man eigentlich bedauert, auf was sich der siebenundsechzigjährige Geiger da ohne Zwang eingelassen hat. Und wenn man dann vergleicht, mit welcher Souveränität der junge Gidon Kremer (noch vor den Zeiten seiner Westberühmtheit) zusammen mit Jury Smirnow die beiden exponierten Werke für Hungaroton eingespielt hat (SLPX 11655, vgl. HiFi-Stereophonie 4/75), dann kann man sich nur wundern, wie wenig bekannt diese ungarische Aufnahme immer noch ist.
U. D.

Ludwig van Beethoven (1770—1827)

Trio für Klavier, Flöte und Fagott G-dur WoO 37

Eugène Bozza (geb. 1905)

Sonatine für Flöte und Fagott

Alfred Prinz (geb. 1930)

Dialog für Flöte und Fagott (1973)

Heitor Villa-Lobos (1887—1959)

Bachianas Brasileiras Nr. 6 für Flöte und Fagott

Wolfgang Schulz, Flöte; Milan Turković, Fagott; Helmut Deutsch, Klavier

Telefunken 6.42420 AW	25 DM
Interpretation	7—9
Repertoirewert	4—10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die Idee, einmal den reizvollen Kontrast zweier ganz gegensätzlicher Blasinstrumente zum Thema einer Platte zu machen, hebt die vorliegende Produktion wohltuend aus dem alltäglichen Repertoireeinerlei heraus. Freilich, das Repertoire an gemeinsamer Duoliteratur ist begrenzt, und man war klug genug, Beethovens G-dur-Trio mit in das Programm aufzunehmen. Schade, daß ausgerechnet die Wiedergabe dieses Trios am schwächsten geriet. Allzu unverbindlich und routiniert plätschert das daher, was besonders auffällt, wenn man die ungemein intensive und brillante Aufnahme mit Aloys Kontarsky, Karlheinz Zöller und Klaus Thunemann im Ohr hat. Durchweg hervorragend und inspiriert musiziert werden die drei Duette. In Bozzas Sonatine kommt die Widmung an Jacques Ibert auch musikalisch reizvoll zum Ausdruck: französische Holzbläservirtuosität, gekoppelt mit pastoral-tänzerischen Elementen. Alfred Prinz, Soloklarinettist der Wiener Philharmoniker, schrieb seinen Dialog für Flöte und Fagott aus der Sicht des Praktikers seinen Musikerkollegen förmlich auf den Leib: eine vergnügliche Angelegenheit, die in einer persiflierenden Version von „Preußens Gloria" für Piccoloflöte und Fagott mündet. Villa-Lobos schrieb eine ganze Serie von Kompositionen unter dem Titel Bachianas Brasileiras, in denen er für die verschiedensten Besetzungen Bachsche Kontrapunktik und Melodik in seine der brasilianischen Folklore verhafteten Tonsprache zu integrieren sucht. Das Duo Schulz/Turković versteht es vorzüglich, die verschiedenen Charaktere der Stücke herauszuarbeiten, ein Leckerbissen ist die delikate und schlackenlose Tongebung dieser beiden hervorragenden Bläser. Ho. Ar.

Thema und Variationen

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791): Sechs Variationen über ein Andantino KV 360 — **Ludwig van Beethoven (1770—1827):** Zwölf Variationen über ein Thema von Mozart WoO 40 — **Johann Nepomuk Hummel (1778—1837):** Introduktion und Variationen über ein deutsches Lied — **Olivier Messiaen (geb. 1908):** Thème et Variations — **Hanno Haag (geb. 1939):** Acht Variationen über ein eigenes Thema op. 16

Mannheimer Kammerduo (Hanno Haag, Violine; Anneliese Schlicker, Klavier)
(Aufnahmeleitung Günter Braun)

FSM Pape 43752	16 DM
Interpretation	6/7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Anscheinend hat sich das Mannheimer Kammerduo die in HiFi-Stereophonie 8/79, S. 983, von Wulf Konold geäußerte Kritik zu Herzen genommen, denn diesmal kann von einer unprogrammatischen Zusammenstellung nicht mehr die Rede sein. Allenfalls ließe sich über die Werkauswahl streiten, die die Entwicklung der Gattung „Thema und Variationen" von der Klassik über die Frühromantik bis zur Moderne illustrieren soll. Am entbehrlichsten war wohl eine Neuaufnahme der hier ohne Wiederholungen durchgespielten Variationen von Mozart über das Lied „Hélas, j'ai perdu mon amant" sowie derjenigen von Beethoven über Figaros „Se vuol ballare", da sie nicht nur allgemein bekannt sind, sondern auch in besseren Interpretationen — etwa von Olbertz / Suske bzw. Kempff / Menuhin — vorliegen. Größeren Repertoirewert besitzen das wegen seines ungewöhnlichen Zuschnitts interessante Werk aus Hummels Nachlaß und die serielle Komposition Haags. An musikalischer Substanz stellt indes zweifellos Messiaens Opus den Gipfel der Platte dar. Sein „Thème et Variations" (1931 entstanden und nicht erst 1933, wie im Covertext angegeben) ist zwar ein relativ frühes Werk, das ihn noch auf Wegsuche zeigt, in manchem jedoch nimmt es bereits

das um fast ein Jahrzehnt spätere „Quatuor pour la fin du temps" vorweg, mit dem es die kontemplative Haltung gemeinsam hat. Diese allerdings wird in einer französischen Einspielung des Bonaldi-Billier-Duos (Arion ARN A 30137) weit überzeugender getroffen als in der etwas unruhigen Darbietung der Mannheimer, deren Spiel — von einigen Intonationstrübungen des Geigers abgesehen — zwar solide Qualitäten aufweist, aber es doch, wie anläßlich früherer Aufnahmen bereits festgestellt, an Wärme und Sensibilität fehlen läßt. Sehr klarer, aber etwas zu direkter und trockener Klang. J.D.

Meisterwerke der Kammermusik II

Franz Schubert (1797—1828): Sonate a-moll D. 821 „Arpeggione" — **Felix Mendelssohn Bartholdy (1809—1847):** Sonaten Nr. 1 B-dur op. 45, Nr. 2 D-dur op. 58 — **Robert Schumann (1810—1853):** Fünf Stücke im Volkston op. 102 — **Johannes Brahms (1833—1896):** Sonaten Nr. 1 e-moll op. 38, Nr. 2 F-dur op. 99

Esther Nyffenegger, Violoncello; Gerard Wyss, Klavier

Armida EN 151/53 (3 LP)

Interpretation	9/10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Schweizer Cellistin Esther Nyffenegger ist beim Publikum noch weitgehend unbekannt: zu Unrecht, was ihre musikalische Souveränität angeht, zu Recht (ironisch gesagt), weil es ihr nie um schnellen Virtuosenruhm, sondern stets um die Sache des aufzuführenden Werkes ging, und weil sie sich kaum um Solokonzerte, sondern primär um die Kammermusik für Violoncello und Klavier bemüht hat, was eine Fülle von Schallplattenaufnahmen bei der kleinen Firma Armida beweist. Unter den Fachleuten wurden ihre Einspielungen stets positiv beachtet, und ihre Produktion der sechs Solosuiten von Bach konnte sogar einiges an nationalen und internationalen Schallplattenpreisen einheimsen.
Die jetzt vorliegende Dreiplattenkassette vereint die wichtigsten Kammermusikwerke für Cello, die in der Romantik — genauer zwischen 1823 (Schubert) und 1886 (Brahms) — entstanden sind, und auch hier erweist sich die Schweizer Cellistin als gleichermaßen stilistisch kompetent wie spieltechnisch souverän. Was an dieser sinnvollen Zusammenstellung besonders positiv ins Gewicht fällt, ist die differenzierte Art, in der Esther Nyffenegger (gemeinsam mit ihrem hervorragenden Begleiter Gerard Wyss) an die verschiedenen Sonaten und Stücke herangeht: Da hat Schuberts Lyrismus dieselbe klangliche und stilistische Unverwechselbarkeit wie Schumanns gebrochene Naivität, wie Mendelssohns vorwärtsstürmende Vitalität und Brahms' gedankenschwerer Klassizismus. Dabei behält das Spiel der Cellistin stets eigenes Profil, verliert nicht auf Kosten einer Aneignung des Werkes an Individualität: Der schlanke Ton, der auf klangliche „Bäuche", auf romantische Schluchzer, auf alles Aufgesetzte verzichten kann, ist zwar ungemein modulationsfähig (vom schwelgerischen Lyrismus über knappe Virtuosität bis zu barockisierenden Tönen in der Brahms-Fuge), verliert aber nie an Substanz oder geformter Struktur. Griff- und bogentechnische Probleme gibt es nicht; die Intonation ist erfreulich ungefährdet. Was allerdings manchen Hörer etwas skeptisch stimmen könnte, ist eine gewisse Distanz des Spiels, die diese Aufnahmen — bei aller Qualität — doch hinter jene des Sellheim-Duos, die dieselben Werke einspielten, zurücktreten läßt; deshalb auch der etwas niedrigere Repertoirewert. Gerard Wyss erweist sich als ebenso flexibler, präziser und musikalischer Interpret wie die Cellistin. Die Aufnahmequalität besticht durch Genauigkeit, wohlausgewogene Balance und klangliche Präsenz; die Herstellung ist sorgfältig.
W. K.

Konzertante Duos für Fagott und Klavier

Moscheles: Grand Duo concertant — **Tschaikowsky:** Nocturne — **Saint-Saëns:** Sonate op. 168 — **Dutilleux:** Sarabande et Cortège

Eberhard Buschmann, Fagott; Monica von Saalfeld, Klavier

Da Camera Magna SM 92920	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Eine Duoplatte Fagott / Klavier als (wieder mal) Kuriosum abzuhaken wäre ein Leichtes — spräche nicht so viel für diese Aufnahme. Die Musik, gewiß, ist zweitrangig. Aber die Interpretation wertet auf — und das beträchtlich; es macht Spaß zuzuhören, wenn man sich eingewöhnt hat. Hennige-Schüler Eberhard Buschmann, Mitglied des Consortium Classicum, läßt immer wieder vergessen, wie wenig das tiefste Holzblasinstrument zu solistischer Kammermusik sich eignet. Allein die Tatsache, daß bei fast stetiger Dominanz des Klaviers nicht nur heiße Luft und Klappengeräusche übrigbleiben, zeugt von Virtuosität. Zudem kann Buschmann dem sonst eher nasalen Instrument herrliche Kantilenen entlocken (in Moscheles' Weber-naher Effektmusik oder Saint-Saëns' skurrilem Alterswerk), er phrasiert — in zweierlei Hinsicht — mit großem Atem, und ein harmloses Salonstück wie Tschaikowskys Nocturne bekommt beinahe das ewig-verführerische Timbre des Saxophons. Monica von Saalfeld ist eine differenzierte Begleiterin, auch wenn sie einen hörbar minderwertigen Flügel bespielen muß (der manchmal klingt wie ein alter Erard oder Graf). Die Aufnahme geriet brauchbar, die Oberfläche leider nicht.
TRü

Geistliche Musik

Johannes Ockeghem (um 1425—um 1495)

Missa cuiusvis toni

Irene Hammann, Sopran; Herbert Klein, Kontratenor; Paul Mühlschlegel, Tenor; Thomas Pfeiffer, Bariton; Petra G. Leonhards, Zink, Blockflöte; Rainer Noack, Gambe; Renate Stephan, Orgelpositiv, Regal; Wolfdietrich Stephan, Regal, Krummhorn; Frankfurter Madrigalensemble, Leitung Siegfried Heinrich
(Aufnahmeleitung Martin Brückmann)

jubilate JU 15 211	20 DM
Interpretation	7/8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Der Ruf besonderer Hermetik geht der Musik aus der Epoche der niederländischen Vokalpolyphonie in besonderem, auch von späteren „konstruktivistischen" Schulen kaum mehr erreichtem Maße voraus. Dies hat bis zum heutigen Tag seinen Niederschlag gefunden in beträchtlicher Reserviertheit der Produzenten dieser Musik gegenüber — Ausnahmen wie die zehn Archiv-Platten mit Pro Cantione Antiqua oder David Munrows posthum veröffentlichte drei Platten mit „Musik der Niederländer" (EMI Electrola) bestätigen nur — mit allerdings noch immer sehr hohem Repertoirewert — diese Feststellung.
Um so erfreulicher ist die vorliegende Aufnahme, enthält sie doch mit Ockeghems berühmter „Missa cuiusvis toni" ein Haupt- und Schlüsselwerk musikalischer „Hermetik". Die Komposition ist darauf angelegt, in allen acht Kirchentönen ausführbar zu sein, deswegen fehlt durchweg die Schlüsselung und damit auch die präzise Fixierung der Intervalle, letztere sind nur als „Kategorie" festgelegt: als Sekunde, Sexte, Terz etc. Die genaue Intervallgröße ergibt sich erst nach Wahl eines bestimmten Modus, es kann also ein Durdreiklang (etwa des siebten Modus) bei Verwendung eines anderen (beispielsweise des dritten) Modus zu einem Molldreiklang werden usw. Solcher konstitutiven Vieldeutigkeit des Notentextes wird die vorliegende Einspielung gerecht, indem sie zwei Versionen der vollständigen Missa bietet, einmal im dritten / vierten Ton (phrygisch / hypophrygisch), das andere Mal im siebten / achten Ton (mixolydisch / hypomixolydisch). Zusätzlich werden das Kyrie im fünften / sechsten Ton (lydisch / hypolydisch) und das Agnus Dei im ersten / zweiten Ton (dorisch / hypodorisch) in instrumentaler Ausführung wiedergegeben.
Hauptcharakteristikum und Schwäche der Aufnahme ergeben sich gleichermaßen aus der Tendenz aller Beteiligten, der Musik Ockeghems so viel Eigenleben wie möglich zu lassen, will sagen, möglichst wenig „Interpretation" in die Wiedergabe einzubringen. Dies gewährleistet wenigstens in Ansätzen die Übermittlung des „Werkes an sich", bleibt aber der Musik über die „neutrale" Darstellung ihres Verlaufes hinaus die Realisierung ihrer — ebenfalls vorhandenen — eminenten Klanglichkeit weitgehend schuldig. Wenn ich dennoch die „Interpretation" des Frankfurter Madrigalensembles verhältnismäßig hoch bewertet habe, so ist dies geschehen um der zweifellos vorhandenen Akkuratesse, Ehrlichkeit und Seriosität einer Einspielung willen, die mir nur durch allzu viel Respekt vor der Musik gekennzeichnet scheint, einem allzu sehr ausgeprägten, sozusagen „platonischen" Verhältnis zur Dynamik und Farbigkeit. Just in dieser Hinsicht wäre von den eingangs genannten Ensembles zu lernen. pk

Tomas Luis de Victoria (ca. 1548—1611)

Responsorien für die Karwoche

Pro Cantione Antiqua, London (Kevin Smith, Timothy Penrose, Kontratenor; James Griffett, Ian Partridge, Tenor; Brian Etheridge, David Thomas, Baß), Leitung Bruno Turner
(Aufnahme B. Bernfeld, P. Casulerras)

EMI Harmonia mundi 1 C 65-9800	25 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Unter dem Titel „Officium Hebdomadae Sanctae" erschien 1585 in einer Prachtausgabe des römischen Verlegers Alessandro Gardana eine Sammlung von siebenunddreißig drei- bis achtstimmigen Vokalkompositionen Victorias. Außer der Palmsonntagsmotette „Pueri Hebraeorum", zwei Passionen nach Matthäus und Johannes, neun Lamentationen, einem Benedictus, einem Miserere und Improperien umfaßt sie achtzehn mit Lektionen abwechselnde Responsorien — je drei für die zweite und dritte Nocturn in den Matutinen am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag —, die nicht nur das musikalische und spirituelle Herzstück des Zyklus bilden, sondern auch im ausschließlich der geistlichen Musik gewidmeten Gesamtschaffen Victorias einen Höhepunkt darstellen. Gekennzeichnet sind diese Responsorien zum einen durch eine Knappheit und Bescheidenheit des äußeren Gewandes, die ein Höchstmaß an Ausdrucksdichte, formaler Zucht und Ökonomie der Mittel verbirgt, zum anderen durch eine fast madrigalesk anmutende Bildhaftigkeit, nicht zuletzt aber auch durch den mystischen Eifer, mit dem Victoria (ein Gesinnungsgenosse der Hl. Teresa von Jesu, des Hl. Johannes vom Kreuz und des Hl. Ignatius von Loyola) sich in den biblischen Text versenkte und mit dem Gekreuzigten identifizierte, um dessen Leidensgeschichte mit einer glühenden und schmerzhaften Ausdrucksintensität zu schildern, die schon beim ersten Hören geradezu überwältigend wirkt.
Neben einer beinahe vollständigen Aufnahme des „Officium" (Hispavox und Erato STU 70863/5) sind mir mehrere Gesamt- bzw. Auswahleinspielungen der Responsorien bekannt, aber ich zögere nicht, mit allem Nachdruck zu erklären, daß die vorliegende Realisation die eminenten künstlerischen *und* spirituellen Ansprüche des Werkes in so idealer Weise erfüllt, daß sie alle früheren Interpretationen turmhoch überragt. Als Gegenstück zu den dreizehn Victoria-Motetten in der Telefunken-Kassette des Pro-Cantione-Antiqua-Ensembles (El Siglo de Oro, siehe HiFi-Stereophonie 11/78, S. 1536) bildet sie ohne Zweifel die mit Abstand wertvollste und bewegendste Hommage, die die Schallplatte dem Meister aus

Avila jemals dargebracht hat. Dem Ausnahmerang der Produktion (mit Textabdruck und -übertragung!) entspricht ihre technische Qualität. J. D.

Marc-Antoine Charpentier (1634—1704)

Te Deum für zwei Chöre und zwei Orchester

Johann Sebastian Bach (1685—1750)

Nun ist das Heil und die Kraft BWV 50

Magda Kalmár, Ilona Tokody, Sopran; Klára Takács, Lívia Budai, Alt; Attila Fülöp, Boldizsár Keönch, Tenor; Kolos Kováts, Ferenc Begányi, Baß; Städtischer Chor Veszprém; Budapester Philharmonisches Orchester, Dirigent István Zámbó

(Produzent István Juhász; Toningenieur István Berényi)

Hungaroton SLPX 11907	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Seit der aufsehenerregenden Erato-Ersteinspielung aus dem Jahre 1953 und der Popularisierung des Werkes durch Rundfunk, Eurovision und Schallplatte (es wurde inzwischen mehrfach aufgenommen, siehe HiFi-Stereophonie 6/64, 6/66, 7/77 und 9/78) besteht eine so enge Assoziation des Namens Charpentier mit *dem* Te Deum, daß wir fast zwangsläufig dazu neigen, dieses für seine einzige Vertonung des Ambrosianischen Lobgesangs zu halten. In Wirklichkeit jedoch setzte er diesen Text insgesamt viermal in Musik, und es ist begrüßenswert, daran erinnert zu werden, obwohl wir es sicherlich am wenigsten von einer Produktion ungarischer Herkunft erwartet hätten. Da die Datierung von Charpentiers Kompositionen äußerst problematisch ist, sind wir hinsichtlich der Entstehung des hier erstmals vorgestellten Te Deum auf Vermutungen angewiesen, aber stilistisch spricht alles dafür, daß es zu seinen spätesten und reifsten Schöpfungen zählt. Durch Aufgebot von Doppelorchester, Doppelchor und zwei Solistengruppen werden die Möglichkeiten der Echotechnik à la Carissimi wieder voll ausgenutzt, und es steht außer Frage, daß die großangelegte Komposition neben dem uns bereits bekannten Schwesterwerk durchaus bestehen kann. Davon vermittelt die Produktion allerdings kaum mehr als eine vage Ahnung. Chor und Orchester musizieren zwar diszipliniert, hingebungsvoll und mit viel Elan; die meisten Vokalsolisten zeigen auch imponierende Stimmqualität und -kultur. Mehr als einmal indes verrät ihre theatralische Vortragsweise eine ungenügende Vertrautheit mit dem für die französische geistliche Musik des 17. Jahrhunderts spezifischen Idiom. Daß dem echten Charakter dieser Musik, die majestätische Größe und schlichte Demut aufs natürlichste vereint und trotz üppiger Ausschmückung nie überladen ist, nur in mangelhafter Weise Rechnung getragen wird, muß jedoch in erster Linie der unausgeglichenen und unplastischen Aufnahmetechnik angelastet werden: Die Soli wirken meist aufgesetzt, und auch sonst stimmen die Klangproportionen selten. Dieselben Fehler weist die Aufzeichnung des Bach-Werkes auf (ob es sich dabei tatsächlich um einen Kantatentorso oder um eine Motette handelt, sei dahingestellt), aber bei einer Spieldauer von 4'35" (von insgesamt 34') stellt es ohnehin nur eine Dreingabe dar. Unter diesen Umständen gebührt der Platte zumindest das Verdienst, auf eine bisher unbeachtete Komposition großen Stils aufmerksam zu machen. Auf eine überzeugendere Realisation müssen wir indes weiterhin warten. J. D.

Vokalmusik

Alfonso el Sabio (1223—1284)

Les Cantigas de Santa Maria

Clemencic Consort (Pilar Figueras, Zeger Vandersteene, Pedro Liendo, René Zosso, Gesang; René Clemencic, Michael Dittrich, Alfred Hertel, Andras Kecskes, Johann Krasser, Frantisek Pok, Anne Osnowycz, Chemirani, Instrumente; Leitung René Clemencic)

Harmonia Mundi France HM 977/79 (3 LP)

Troubadours, Vol. 3

Marcabrun (um 1150): Vida; L'autrier jost'una sebissa — **Anonymus (um 1200):** Novel amour — **Raimon de Miraval (etwa 1135—etwa 1216):** Selh que non vol — **Jaufre Rudel (um 1150):** Vida; Lanquan li jorn

Clemencic Consort (René Zosso, Frederick Urrey, Gesang; René Clemencic, Michael Dittrich, Andras Kecskes, Frantisek Pok, Esmail Vasseghi, Instrumente; Yves Rouquette, Sprecher; Leitung René Clemencic)

Harmonia Mundi France HM 398

	a)	b)
Interpretation	6	7
Repertoirewert	9	6
Aufnahme-, Klangqualität	8	8
Oberfläche	5	9

Nur mit beträchtlichen Einschränkungen wird man die vorstehende Note für Interpretation auffassen dürfen als Urteil des Rezensenten über die historische Korrektheit der Einspielungen. Angesichts einer Musik, deren schriftliche Überlieferung zwangsläufig weitreichende Zutaten heutiger Aufführungspraxis erforderlich macht, über Angemessenheit ernstlich rechten zu wollen, dürfte ohnedies kaum möglich sein. So beschränke ich mich darauf, festzuhalten, welche Details der vorgelegten Einspielungen die Ansicht bestärken, es könne sich allenfalls um versierte, keinesfalls jedoch optimale Einspielungen mittelalterlicher Musik handeln. Hier wäre zunächst zu nennen die schon mehrfach anzumerkende Tendenz der Wiener zu „realistischem" Nachstellen einer Musiziersituation, wie sie nach heutigem Verständnis für die Kunst der Troubadours angenommen werden kann. Auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen: Derlei Bestrebungen können sicherlich bei Live-Aufführungen ihre Wirkung erzielen, aus dem Lautsprecher kommende, technisch übermittelte „spontane" Musiziersituationen erhalten jedoch allein durchs technische Medium einen hohen Grad an Kunstgewerblichkeit. Wenngleich sich das Clemencic Consort bei seiner dritten Troubadours-Platte und noch mehr bei der Wiedergabe einer Auswahl von Mariengesängen aus dem Umkreis des kastilischen Königs Alfons des Weisen von aktivistischen Ausbrüchen „szenischer" Direktheit zurückhält, so scheint doch der Ansatz bereits fragwürdig, allerdings auch schwerlich zu umgehen, will man nicht gleich konsequenterweise auf die akustische Reproduzierbarkeit dieser Musik per Tonträger verzichten, was freilich der Musik sehr wohl angemessen wäre. Hier nämlich ist ein Punkt erreicht, an dem deutlich wird, daß selbst und gerade mit den Mitteln musikologischer Quellenforschung und Aufführungspraxis mittelalterliche monodische Komposition nur insoweit erschlossen werden kann, als tatsächlich Wißbares auffindbar ist — darüber hinaus schweift allenfalls die musikantische Phantasie der Musiker, Ensembles und Kritiker. Konrad Ruhlands, des verdienten Forschers und Leiters der Münchner Capella antiqua, Bonmot über Thomas Binkley, er sei „der beste zeitgenössische Komponist mittelalterlicher Musik", wäre, falls es nicht wirklich so formuliert worden ist, gut erfunden und ungemein scharf gedacht. Es trifft in gleicher Weise den interpretatorischen Ansatz der Wiener.

Dieser grundlegenden Problematik gegenüber mag es als nebensächlich erscheinen, daß sich die Wiener nach Kräften bemühen, den außergewöhnlich einfallsreichen Aufführungsstil von Binkleys Studio der frühen Musik nachzuahmen, ohne allerdings den farblichen Reichtum und die instrumentale Lockerheit der Münchner zu erreichen. Binkleys Vokalbesetzung ist gleichfalls den stimmlichen Mitteln der Clemencic-Consort-Sänger überlegen, wobei ich ausdrücklich Pilar Figueras ausnehmen möchte, eine vielversprechende Sängerin von hoher Musikalität, beträchtlichem Einfühlungsvermögen und — nicht zuletzt — einfach schönem Timbre. — Die technische Qualität der Platten war sehr unterschiedlich; in der „Cantigas"-Kassette fanden sich einwandfreie neben permanent und aufdringlich knisternden Plattenseiten. Aufnahmetechnisch halten sich alle Platten auf gutem Niveau. pk

Henry Purcell (1659—1695)

Musik für das Theater — Vol. 3: Don Quixote

Judith Nelson, Emma Kirkby, Sopran; James Bowman, Kontratenor; Martyn Hill, Tenor; David Thomas, Baß; The Academy of Ancient Music, Leitung Christopher Hogwood

(Produzent Raymond Ware; Aufnahmeleiter Peter Wadland; Toningenieur John Dunkerley)

Decca 6.42391 AS	22 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die dritte Folge von Henry Purcells Bühnenmusiken enthält ein einziges Werk, die Musik zu Tom D'Urfeys „Don Quixote", einem zwischen Mai 1694 und Ende 1695 in drei Teilen aufgeführten Schauspiel frei nach Motiven von Cervantes. Die Musik zu dem fünf Akte umfassenden Stück schrieben neben Purcell auch noch John Eccles, Simon Pack und weitere Komponisten (sie wurden aber bei der Platteneinspielung nicht berücksichtigt); mit dem „mad song" „From Rosie Bowers" enthält sie Purcells letzte Komposition.

Die Wiedergabe der von Purcell komponierten Teile hält sich im ganzen auf dem von Produktionen der Academy of Ancient Music mittlerweile bekannten hohen Niveau. Der sonst ausgezeichnete Gesamteindruck wird allerdings stellenweise empfindlich getrübt durch eine gewisse Unausgeglichenheit des Vokalensembles — namentlich die Männerstimmen neigen zu einer Art „Groteskstil", der zwar in Anbetracht der seltsamen Verwicklungen der Handlung naheliegen mag, zumindest über Lautsprecher aber doch nicht sehr überzeugend und allzu aufdringlich wirkt. pk

Songs in Shakespeare's Plays

Kompositionen von Thomas Morley, John Wilson, John Dowland, Richard Edwards, Francis Cutting, Robert Jones, Robert Parsons, William Corkine, Robert Johnson und anonymen Komponisten

James Bowman, Kontratenor; James Tyler, Laute, Cister

(Produzent Andreas Holschneider; Aufnahmeleiter Gerd Ploebsch; Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG Archiv 2533 407	25 DM

Henry Purcell (1659 — 1695) — John Blow (1649—1708)

Songs

Nigel Rogers, Tenor; Ingrid Stampa, Viola da gamba; Bradford Tracey, Cembalo

Fono Münster FSM 53 628 toc	22 DM	
	a)	b)
Interpretation	7	6
Repertoirewert	8	8
Aufnahme-, Klangqualität	9	8
Oberfläche	9	9

Nach frühen Ansätzen (sie sind derzeit weitgehend gestrichen) war in der letzten Zeit die Interpretationstradition englischer Songs des 17. Jahrhunderts auf Schallplatten nicht eben sehr umfänglich

dokumentiert worden. Insofern wäre die Veröffentlichung zweier Platten innerhalb eines kürzeren Zeitraums als Symptom einer erfreulichen Wiederbesinnung auf dieses Genre zu werten, stünden dem nicht teilweise beträchtliche Einwände gegen das akustische Ergebnis solcher erneuten Beschäftigung mit der kleinerformatigen Vokalmusik aus dem England vor 1700 gegenüber.

Am ehesten positiv wird man den durchaus uneitlen Ansatz des Duos Bowman / Tyler werten dürfen. Diese Platte ist unter den Aufnahmen neueren Datums auch am meisten geeignet, einen Eindruck zu vermitteln von der tatsächlichen Beschaffenheit, der musikalisch-textlichen Faktur, dem expressiven Radius dieser Musik. Wenn ich Bowman / Tyler dennoch nur eine mittlere Bewertung in der Sparte „Interpretation" zuerkenne, so hängt dies mit einer gewissen, während des Abhörens der Platte bei mir noch verstärkt aufgetretenen Abneigung gegen James Bowmans gaumig-nasale Timbrierung zusammen, eine Eigentümlichkeit, die bisweilen dazu führt, daß (ganz offensichtlich präzis vorgestellte) Tonhöhenverläufe verwaschen und nur unscharf getroffen wirken. Ich konzediere aber, daß dies eine sehr persönliche Abneigung ist; im ganzen ist Bowmans / Tylers Darstellung sicher kompetent, angemessen und klanglich ausgeglichen.

Nigel Rogers hingegen stellt sich mit einer Sammlung von Purcell- und Blow-Songs vor, die immerhin den Vorteil beträchtlichen Repertoirewertes hat. Indessen erhält man von allen Katalognovitäten der Platte nur sehr eingeschränkt Kenntnis, da eine mild verschleiernde Aufnahmetechnik das gesamte Ensemble, Sänger samt Generalbaßgruppe, in ca. 50 m Entfernung vom Hörer postiert hat, von wo aus sich Herrn Rogers durchaus freier Umgang mit Tonhöhen im allgemeinen nur noch als verwischte Geste identifizieren läßt. Die „großen" Noten freilich kommen von selber, an der Arbeit an den kleinen jedoch fehlt es bei Nigel Rogers beträchtlich. pk

Georg Friedrich Händel (1685—1759)

Ode for the Birthday of Queen Anne (1713); Anthem for the Foundling Hospital (1749)

Judith Nelson, Emma Kirkby, Sopran; Shirley Minty, Alt; James Bowman, Kontratenor; Martyn Hill, Tenor; David Thomas, Baß; Chor der Christ Church Cathedral, Oxford; The Academy of Ancient Music, Leitung Simon Preston
(Produzent Raymond Ware; Aufnahmeleiter Peter Wadland; Toningenieur John Dunkerley)

Decca L'Oiseau-Lyre 6.42054 AW	25 DM
Interpretation	10/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Es ist sinnvoll, Händels erste und letzte Vertonung englischer Texte auf einer Platte zu vereinen. Zwischen der Entstehung der Geburtstagsode (auch Friedensode genannt, da sie in unmittelbarer Nähe des Te Deum und Jubilate auf den Utrechter Frieden geschrieben wurde) und der des Anthems für das Findlingshospital liegen rund dreieinhalb Jahrzehnte, und die Gegenüberstellung beider Werke macht wie im Zeitraffer den vom Komponisten zurückgelegten Weg eindrucksvoll deutlich. Gleichwohl wäre es verfehlt, Händels britisches Erstlingswerk nur als einen „Versuch" anzusehen, in dem er sich lediglich an Purcells Tradition angelehnt hätte. Denn so unleugbar der Einfluß des großen Vorgängers auch ist, so war Händel selbst damals schon doch viel zu selbständig, um sich mit bloßer Nachahmung vorgefundener Modelle zu begnügen. Nichts beweist dies besser als die unerschöpfliche Phantasie, mit der er für den zweizeiligen Chorrefrain am Schluß der sieben Gedichtsstrophen jedesmal andere musikalische Motive erfindet. Nicht geringere Originalität und Mannigfaltigkeit zeigen die einzelnen Soli und Duette, auf deren prägnante Thematik Händel später in den Concerti op. 3 mehrfach zurückgriff. Von Händels überragender Inspiration, kompositorischer Meisterschaft und geistiger Reife (von seiner tiefen Menschlichkeit und großartigen Freigebigkeit nicht zu reden) zeugt jedoch erst recht das Anthem von 1749, in dessen Eingangschor der Choral „Aus tiefer Not" in strenger Bearbeitung nach alter deutscher Art eingeführt ist und das nach einer Reihe von Soli mit instrumentalen Ritornellen und einem motettenartig kunstvoll aufgebauten Chor in einer leicht gekürzten Fassung des berühmten Halleluja aus dem „Messias" einen ebenso zündenden wie würdigen Schluß findet.

Da beide Kompositionen im Katalog fehlten (eine frühere Einspielung der Geburtstagsode, rezensiert in HiFi-Stereophonie 6/74, ist längst gestrichen), erfährt das Händel-Repertoire durch die Neuproduktion eine bedeutende Bereicherung, zumal die Interpretation in nahezu jeder Hinsicht als mustergültig bezeichnet werden kann. Eine vergleichsweise leichte Enttäuschung bereitet nur im Anthem die Arie „O God, who from the suckling's mouth", bei der der sonst vortreffliche Kontratenor James Bowman offenbar nicht in allerbester Verfassung war. Dies ist aber wirklich der einzige Schatten, und dafür wird der Hörer mehr als entschädigt durch die erlesene Stimmqualität und vollendete Gesangskultur, die die beiden Sopranistinnen in ihren entzückenden Duetten demonstrieren. Ihrem künstlerischen Renommee machen ihrerseits sowohl die Academy of Ancient Music als auch der Chor der Christuskirche Oxford — einer der prominentesten britischen Männer- und Knabenchöre überhaupt — in vollem Maße Ehre. Sehr transparente, plastische und „stimmungsvolle" Aufnahme. Kurz: eine der gelungensten und empfehlenswertesten Händel-Platten der letzten Zeit. J.D.

Georg Friedrich Händel (1865—1759)

Ode for St. Cecilia's Day

Felicity Palmer, Sopran; Anthony Rolfe Johnson, Tenor; Bachchor Stockholm, Leitung Anders Öhrwall; Concentus musicus Wien; Gesamtleitung Nikolaus Harnoncourt

Teldec 6.42349 AW	25 DM
Interpretation	9/10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

In HiFi-Stereophonie 3/79 (S. 322) legt Thomas Rübenacker ein nachdrückliches Bekenntnis zur Händel-Interpretation herkömmlicher stilistischer Ausrichtung ab und verweist in diesem Zusammenhang (negativ) auf die von mir mehrfach (zuletzt in HiFi-Stereophonie 12/78) vorgenommene positive Beurteilung des Händel-Stils „à la Concentus musicus". Wiewohl ich nicht weiß, wo Kollege Rübenacker Gelegenheit hatte, die Concerti grossi op. 6 (auf sie bezieht sich, anhand einer Einspielung des Slowakischen Kammerorchesters, sein kritischer Dissens) vom Concentus musicus zu hören — meines Wissens liegt noch keine Aufnahme dieser Werkgruppe mit den Wienern vor —, so bin bin ich doch bereit, ein gewisses Mißbehagen einzuräumen angesichts des zunehmend leerlaufenden Historismus mancher Ensembles für alte Musik.

Meine positive Einschätzung der Händel-Einspielungen des Concentus musicus rührt jedoch — dies mißdeutet Kollege Rübenacker — keineswegs von der Überbewertung eines so wenig greifbaren Kriteriums wie des „Authentizitätsgrades" oder des puren innovatorischen Gehalts von Aufführungen und Plattenaufnahmen her — auch dies habe ich mehrfach schriftlich niedergelegt (etwa in meiner Besprechung der Concerti grossi op. 6 mit dem Collegium aureum, vgl. HiFi-Stereophonie 3/76). Wenn ich daher — um endlich zum Thema zu kommen — auch diese neue Händel-Einspielung mit dem Concentus musicus sehr positiv beurteile, so geschieht es wegen interpretatorischer Qualitäten, die geeignet sind, die in der Partitur fixierte Gestalt der Komposition deutlich und lebendig hervortreten zu lassen, und nicht etwa, um den Preis musikalischen Historismus in seiner trockensten Form ein „neues" Bild „aktueller" Händel-Interpretation zu entwerfen. Ich habe bei früheren Händel-Veröffentlichungen der Wiener mehrfach den gestischen Charakter der Interpretationen hervorgehoben; man wird dieses Spezifikum auch in der Einspielung der Cäcilienode finden, vermehrt und bereichert durch eine musikalische Diktion, die unmittelbar der Textrezitation entstammt (vorzüglich gelöst vom Bachchor Stockholm, etwas pathetisch verbogen von den Solisten). „Historische Innenausleuchtung" (Rübenacker) dieser Art ist, strenggenommen, Voraussetzung jeder seriösen Interpretation (nicht nur) alter Musik, sie eigens zu erwähnen wäre somit überflüssig, wäre nicht aus der Vergangenheit durch unreflektiertes Fortspinnen der Aufführungstradition des 19. Jahrhunderts ein interpretatorisches Ideal überliefert und nahezu allgegenwärtig, dem Händels Chorkompositionen als Anlaß zu symphonisch-oratorischer Aufgeblasenheit geläufig sind, weniger indessen bekannt und analysiert in ihren kompositorischen Prämissen und ihrer Satzstruktur. Die Neuartigkeit und Anziehungskraft der Händel-Einspielungen des Concentus musicus beruht daher wohl zunächst auf ihrer Korrektivfunktion der herkömmlichen Händel-„Pflege " gegenüber — dies räume ich gern ein. Darüber hinaus sind sie aber auch gut und, wenn man so will, spannend und anregend musiziert. pk

Edvard Grieg (1843—1907)

16 Klavierlieder

Kari Lövaas, Sopran; Justus Frantz, Klavier
(Produktion Hans-Richard Stracke, Helene Steffan; Toningenieur Günter Heß)

Ariola 200 155-366	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Die Lieder Griegs gelten hierzulande wenig: eine Fehleinschätzung, die dem lyrischen Genrecharakter der meisten seiner Lieder nicht gerecht wird. Dieser Sachverhalt schlägt auch, und sei es im Versuch einer Gegensteuerung, auf die Interpreten der vorliegenden Aufnahme durch: Kari Lövaas und, mehr noch, wie mir scheint, Justus Frantz versuchen dem Hörer klarzumachen, daß diese Kleinkunst durchaus Gewicht hat. Das geht nicht ohne negative Auswirkung auf die Kunstwerke selbst vonstatten. Schon das erste Lied, das sehr bekannte „Ich liebe dich" aus op. 5, wird von Frantz völlig zerdehnt, mit Bedeutungsfracht angereichert, die sich in einer nicht gerade glücklichen Neigung zum Rubatospiel niederschlägt. Ähnliches gilt für „Guten Morgen" aus op. 21, wo der Moltozusatz zu dem Vivace unterschlagen wird (sehr gut ist aber der Volksballadencharakter des Lieds „Die Prinzessin" getroffen). Um bei Negativa zu bleiben: Das Wiegenlied Solvejgs aus der Musik zu Ibsens „Peer Gynt" (auch Solvejgs Lied ist auf der Platte enthalten) wird heftig gespreizt, wobei Justus Frantz statt den angegebenen zweiundsiebzig Vierteln nur etwa sechsundfünfzig anschlägt; würde Kari Lövaas nicht mit sehr guter Atemtechnik und einem vorzüglichen Legato aufwarten, ginge das daneben. In Solvejgs Lied wiederum werden die verschiedenen Ausdruckscharaktere der Andante- und Allegrettoteile nicht minuziös genug herausgearbeitet, und auch dem langen Legatobogen des Andanteteils könnte man mehr gestalterische Raffinesse wünschen (das letzte hohe A geht der Sängerin zudem etwas tief vom Munde). Schließlich sei erwähnt, daß auch dem schönen Lied „Im Kahne" op. 60 Nr. 3 wegen des zu langsamen Tempos etwas von der auskomponierten Grazilität abgeht (dafür sind die chromatischen Abwärtsgänge aber sehr schön gesungen). Dieser Negativkatalog mag den Eindruck vermitteln, die Platte — sie enthält auch drei deutsch gesungene Lieder — sei mißraten. Davon kann keine Rede sein, weil die Interpreten den Komponisten zu ernst nehmen, als daß sie ihn verfehlten: nur gehen sie in dieser Seriosität (aus begreiflichen Gründen) manchmal einen Schritt zu weit. Insgesamt aber hat die Platte, auch klangtechnisch, viel Atmosphäre, und ich würde sie der Bellaphon-Aufnahme mit Tuula Nienstedt durchgehend vorziehen. Leider macht das Abspielen wenig Freude, weil die Oberfläche durch ständige Laufgeräusche ihr Eigenleben verrät. U.Sch.

Arnold Schönberg (1874—1951)

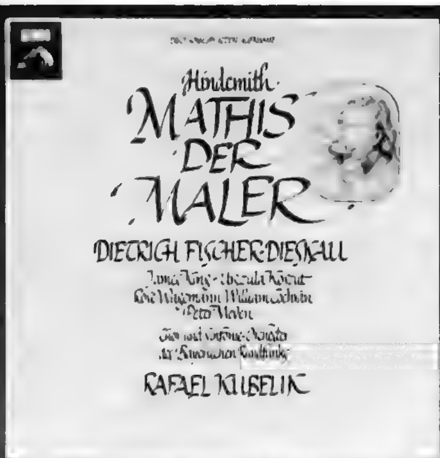
Pierrot Lunaire op. 21

Yvonne Minton, Sprechstimme, Mezzosopran; Pinchas Zukerman, Violine, Viola; Michel Debost, Flöte,

DER NAME FÜR KLASSIK: EMI

Die Stimme seines Herrn

OPERN-WELTPREMIEREN

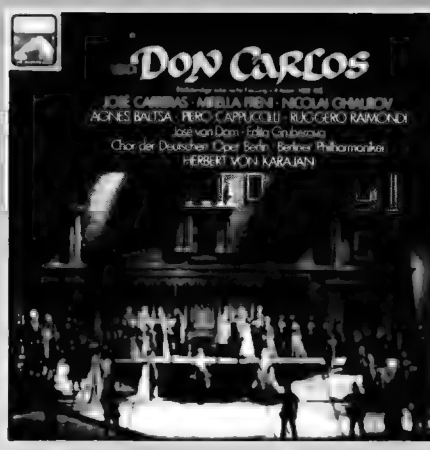


Erste Schallplatten-Gesamtaufnahme:
Mathis der Maler, Hindemith
King · Fischer-Dieskau · Wagemann · Koszut · Feldhoff · Grobe u.a.
Sinfonie-Orchester des **Bayerischen Rundfunks · Kubelik**
1C 165–03 515/17 Q (3 LP)

Erste Stereo-Gesamtaufnahme in deutscher Sprache:
Don Giovanni, Mozart
Grundheber · Koszut · Harder · Gomez · Ahrens · Nielsen u.a.
Orchester der Ludwigsburger Festspiele · Gönnenwein
1C 155–99 810/13 (4 LP)

Erste Schallplatten-Gesamtaufnahme:
Katerina Ismajlowa, Schostakowitsch
Petkov · Krenn · Wischnewskaja · Gedda · Finnilä · Malta u.a.
London Philharmonic Orchestra · Rostropowitsch
OC 165–03 374/76 (3 LP)

[illegible]
Don Carlos, Verdi
Ghiaurov · Carreras · Cappuccilli · Raimondi · Freni · Baltsa u.a.
Berliner Philharmoniker · Karajan
1C [illegible] LP)
1C [illegible] MC)



EMI ELECTROLA TONANGEBEND

Piccolo; Antony Pay, Klarinette, Baßklarinette; Daniel Barenboim, Klavier; Pierre Boulez, Dirigent
(Produktion Roy Emerson; Toningenieure Robert Gooch, Mike Ross-Trevor)

CBS 76 720 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Frage, wieweit man sich dem dezidierten Komponistenwillen widersetzen dürfe, wenn es die Konsequenz des eigenen Interpretationskonzepts erfordert, befindet sich bei Schönbergs „Pierrot" gewiß in einer Ausnahmesituation, gleichsam jenseits der üblichen Legalitätsprinzipien. Denn noch jeder, der sich an die Aufführung machte, hatte sich mit Schönbergs Anweisung, daß die für die Sprechstimme notierten Tonhöhen *nicht* zum Singen bestimmt seien, sondern in eine „Sprechmelodie" umgewandelt werden müßten, weidlich herumzuschlagen — und meist mit einem nicht völlig befriedigenden Ergebnis. Boulez hat sich nun über diese Vorschrift bewußt und entschieden hinweggesetzt: er läßt den „Pierrot" *singen*.
Sicherlich ist dies nicht leichtfertig geschehen, sondern das Resultat langjähriger Auseinandersetzungen mit jenem Problem und mancher Versuche seiner praktischen Lösung (vgl. Wiederveröffentlichung der Domaine-Aufnahme, HiFi-Stereophonie 2/79). Auch Schönbergs eigene Aufnahme von 1942 (CBS 61 442), bei der die Sprechstimme (Erika Stiedry) manchmal in den Instrumenten zu stehen scheint, als könne die Musik reden, manchmal aber auch von ihnen bis zur Unkenntlichkeit zugedeckt wird, hält Boulez für „sehr unbefriedigend. Man hört darin keinen Ton, nur Glissandi und eine Art des Sprechens, die total altmodisch ist, ja zuweilen lächerlich wirkt. Die ganze musikalische Struktur geht beim Sprechgesang verloren. Früher habe ich mich daran gehalten. Aber in den Stücken 17 und 18 zum Beispiel ('Parodie' und 'Mondfleck') benutzt Schönberg eine streng kanonische Schreibart; läßt man den Vokalpart sprechen, fällt ihre kanonische Struktur völlig ins Wasser."
Das überzeugendste Argument für die gesungene Version ist jedoch Yvonne Minton. Was sie an Intensität, vokaler Schattierung, Überreiztheit, einschmeichelndem Sentiment und prallem Humor einbringt und wie sie doch diese wechselnden Ausdrucksregionen stets doppelbödig, in nur andeutender Flüchtigkeit und Spannung hält, das ist tatsächlich bei keiner der bisherigen Interpretationen so klar und paktend herausgekommen, hat noch nirgendwo diesen Grad der Deckungsgleichheit mit dem Werk erlangt. Es scheint, daß durch diese Zuwiderhandlung der Geist des „Pierrot Lunaire" erst seine volle Aussagekraft, Farbe und Wirksamkeit erhalten hat. Das prominente Solistenensemble macht sich sichtlich einen Spaß daraus, die virtuosen Anforderungen der Partitur mit betonter Leichtigkeit und Souveränität auszuführen, als handle es sich bei der Folge von einundzwanzig Nummern tatsächlich nur um einen launigen Sketch und eine Art übermütiger Improvisation. Das Gezwungene, absichtsvoll Stilisierte ist abgefallen, eine — wenn vielleicht auch unbotmäßige — musikalische Befreiung hat stattgefunden.

U. D.

Isang Yun (geb. 1917)

Kantaten „Der weise Mann" und „An der Schwelle"; „Piri" für Oboe solo

Carl-Heinz Müller, Ernst Gerold Schramm, Bariton; Mitglieder des Kammerchors Ernst Senff, Berlin; Frauenchor des Rias-Kammerchors; zwei Instrumentalensembles, Dirigent Peter Schwarz, Uwe Gronostay; Heinz Holliger, Oboe
(Produktion Walter Böttcher)

zu beziehen über das Berliner Missionswerk, Handjerystr. 19/20, 1000 Berlin 41

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Seitdem die Wergo-Produktion (heute vom Musikverlag Schott betrieben) als einigermaßen repräsentative Dokumentation gegenwärtigen kompositorischen Schaffens ausfällt und die großen Schallplattenfirmen der neuen Musik fast ganz den Rücken gekehrt haben, ist auch Isang Yun diskographisch heimatlos. Ein paar ältere Wergo-Titel, einige verstreute Stücke auf Recital-Platten — damit hat sich's. Luise Rinsers schönes Buch über den heute zweiundsechzigjährigen südkoreanischen Musiker (eine Biographie, überwiegend in Form von Gesprächen; erschienen bei S. Fischer unter dem Titel „Der verwundete Drache") hat keinen Plattenmacher zu einer editorischen Parallelaktion angeregt. Angesichts solcher Versäumnisse ist es zu begrüßen, daß sich der evangelische Kirchenmann Walter Böttcher aus Berlin zu einer ebenso künstlerisch wie mitmenschlich verdienstvollen Initiative aufgerufen sah. Die von ihm edierte Langspielplatte mit drei wichtigen neueren Werken Isang Yuns wird über das Berliner Missionswerk vertrieben; der Reinerlös ist für die Betreuung von Familien politisch Gefangener im nach wie vor halbfaschistischen Südkorea bestimmt. (Wir erinnern uns: Die illegale Verschleppung Yuns 1967 aus Berlin durch den südkoreanischen Geheimdienst und seine jahrelange Haft aufgrund gefälschter Spionageanklagen waren seinerzeit ein Politikum.)
Yuns Musik war immer von taoistischer Philosophie und Religiosität geprägt. Die linkskatholische Schriftstellerin Luise Rinser, ihrerseits seit Jahren neugierig auf fernöstliches Denken, brachte den mit ihr freundschaftlich verbundenen Yun auch in engeren Kontakt mit dem Christentum. Seither lassen sich „ökumenische" Züge in den Werken Yuns feststellen, so auch in der Kantate „Der weise Mann", die Texte des Predigers Salomo mit einem Gedicht von Lao-tse konfrontiert. Dieses Stück ist eine engagierte Antikriegskomposition. Unmittelbar autobiographisch mutet die Vertonung der Haushofer-Sonette „An der Schwelle" an. Der Textautor, Mitglied der „Bekennenden Kirche", war (unter den Nazis) genauso wie Yun ein zum Tode verurteilter politischer Gefangener (er wurde freilich in den letzten Kriegstagen hingerichtet).
Diese beiden Stücke ähneln in ihrer humanistischen Religiosität, ihrer expressiven Dringlichkeit und ihrem kammermusikalischen Gestus den Kantaten von Dallapiccola. Gänzlich anders ist allerdings das Instrumentalkolorit, das mit durchweg „westlichem" Instrumentarium „östliche" Klangwirkungen zu erzielen imstande ist. Yun ist freilich frei von einem starr tonsymbolischen Denken; der vom Text her eher „kriegerische", pessimistische Schluß der Kantate „Der weise Mann" wird musikalisch in ein zartes Liniengeflecht der Frauenstimmen aufgelöst: Vision des Friedens.
Die Wiedergaben haben sehr gutes Niveau; die Vokalsolisten Carl-Heinz Müller („Der weise Mann") und Ernst Gerold Schramm („An der Schwelle") deklamieren mit diskreter Eindringlichkeit; die Chöre sind ihren technisch schwierigen Parts ausgezeichnet gewachsen, desgleichen die stets solistisch agierenden Instrumentalisten. Ein Lob auch der eine gute Balance zwischen den Klanggruppen erreichenden Aufnahmetechnik (die Plattenpressung scheint geringfügig weniger zuverlässig). Der Oboist Heinz Holliger stellte für die Veröffentlichung seine Einspielung der Yunschen Oboenkomposition „Piri" zur Verfügung, eine in dieser Darstellung das Instrument zu unerhört vielfältiger Beredtheit bringende Studie, die, bei aller experimentellen Intention, immer am „Stimmen"-Charakter festhält, also die Oboe immer wieder menschlicher Vokalität annähert (variable Vibratomöglichkeiten). Alle drei Werke sind wichtige künstlerische Exempel des neueren Schaffens von Yun, das bei den Schallplattenfirmen keinen Widerhall findet — sie sind ja, im Gegensatz zu den Kirchen, keine humanitären Einrichtungen, sondern Geschäftsbetriebe. Aber sie nehmen andererseits auch in Anspruch, „Kulturträger" zu sein. Daß es damit nicht allzu weit her ist, wird im Falle Yun besonders deutlich.

H. K. J.

Musica practica

a)
Carmina burana

aus Handschriften des 13. Jahrhunderts: Procurans odium; Exiit diluculo; Axe Phebus aureo; Homo, quo vigeas; Vite perdite; Nomen a solemnibus; Crucifigat omnes; Fas es nefas; Licet eger; Celum non animum; Olim sudor Herculis; Dic, Christi veritas; Bulla fulminante

Capella antiqua München, Leitung Konrad Ruhland

Christophorus SCGLX 75 939 22 DM

b)
Geistliche Musik des Mittelalters

Anonymi: O Maria, maris stella; O miranda dei caritas; Veni virgo beatissima; Brumans est mors; Sei willekommen, Herre Christ; Ave virgo virginum; Gaudens in domino; Der Tag, der ist so freudenreich; Dies est laetitiae; Alleluja — Veni, Sancte Spiritus; Fulgent nunc; Nun bitten wir den heiligen Geist — **Guillaume Dufay (1400—1474):** Hymnus in adventu Domini; Alma redemptoris mater; Magnificat VIII. toni; Veni, Creator Spiritus; Spiritus Domini — **Adam de antiquis Venetus (um 1500):** Senza te, sacra regina — **Balthasar Resinarius (um 1486—1544):** Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist

Capella antiqua München, Leitung Konrad Ruhland

Christophorus SCGLX 75 891 22 DM

c)
Liebeslieder und Tänze der Renaissance

Pierre Attaignant: Pavane 13, 17; Gaillarde 4, 14; Bransle 2 — **Jacob Regnart:** All mein Gedanken — **Anonymus:** Lieblich hat sich gesellet — **Hans Voit:** Für all ich krön — **Anonymus:** Propter bonos gschwenkos — **Hans Leo Haßler:** Mein Gmüt ist mir verwirret — **Tilman Susato:** Pavane „Mille regretz" — **Heinrich Isaac:** O liebes Herz — **Guillaume Dufay:** Vostre bruit — **Johannes Stockem:** Brunete — **Antonio Scandello:** Schein uns, du liebe Sonne — **Anonymus:** Chanson — **Antonie Brumel:** Vray dieu d'amours — **Anonymus:** Adieu madame — **Jacob Regnart:** Wann ich gedenk der Stund — **Clemens non papa:** Ich sag ade

Capella antiqua München, Leitung Konrad Ruhland

Christophorus SCGLX 75 941 22 DM

d)
Orlando di Lasso (1531—1594)

Deftige Lieder und Chansons: Dessus le marché d'Arras; A ce matin; Fleur de quinze ans; Un mesnagier viellard; S'il y a compagnon; Un advocat dit a sa femme; En un chasteau; Hai Lucia; Lucia celu; Chichilichi; Matona mia cara; Vray Dieu; Et d'ou venez vous, madame Lucette?; Il estoit une religieuse; Ich waiß mir ein meidlein hübsch und fein; Ein Esel und das Nueßbaumholtz; Im Land zu Wirtenberg so gut; Un jeune moine; Un jour l'amant et l'amye; Fertur in conviviis

Vokalensemble (Karin Hautermann, Sopran; Gudrun Greindl, Renate Salzmann, Alt; Albert Gassner, Erwin Abel, Tenor; Josef Weber, Baß); Gambenensemble (Laurenzius Strehl, Christina Hussong, Dieter Kirsch, Wimala Fries, Irmgard Otto, Alfred Gawlik; Berthold Götschel, Laute; Helmut Lammel, Cembalo; Klaus Kuchelmeister, Kontrabaß); Bläserensemble des Münchner Motettenchors (Brigitte Schwämmlein, Flöte; Klaus Schmidt, Joachim Schubert, Hansjörg Waldmann, Trompete; Dietmar Kuß, Hans Bichler, Helmut Berger, Walter Sebald, Hans-Jörg Würth, Klaus-Martin Zöbeley, Posaune); Münchner Motettenchor, Leitung Hans Rudolf Zöbeley
(Aufnahmeleitung Heinz Schnauffer)

Christophorus SCGLX 73 832 22 DM

e)
Leonhard Lechner (um 1553—1606)

Geistliche Chormusik: Deutsche Sprüche von Leben und Tod; Das Hohelied Salomonis; Missa prima; Jubilate Deo, omnis terra; Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit

Kammerchor Leonhard Lechner, Bozen; Leitung Willi Seebacher
(Aufnahmeleitung Heinz Schnauffer)

Christophorus SCGLX 73 892 22 DM

	a)	b)	c)	d)	e)
Interpretation	9	8	9	8	6—8
Repertoirewert	9	8	9	9	6
Aufnahme-, Klangqualität	9	9	9	7	8
Oberfläche	9	9	9	8	9

Mit vorerst fünf Plattenproduktionen aus dem Bereich der mittelalterlichen und Renaissancemusik eröffnet der Christophorus-Verlag eine neue Reihe „Musica practica". Nach den ersten Veröffentlichungen zu urteilen, soll diese Reihe ausschließlich der alten Musik vorbehalten sein. Sie ist nach dem Modell der früheren „Forschungsbereiche" der Archiv-Produktion gegliedert, erreicht indessen das qualitative Niveau des Vorbildes nicht immer, Folge auch einer gewissen Tendenz zur regionalen Bindung bei der Auswahl der Interpreten. Die Bevorzugung des süddeutschen bis Südtiroler Raumes fördert gewiß die musikalische Aktivität der mit alter Musik befaßten Interpreten dieser Region, aber nicht immer wird der qualitative Ertrag so positiv ausfallen wie bei den drei Platten der Münchner Capella antiqua.

Im dritten Jahrzehnt ihres Bestehens bestätigt die Capella mit ihren drei neuesten Plattenproduktionen erneut ihren außergewöhnlichen Rang als weitgehend aus Laienmusikern bestehendes Ensemble, dem aber durch hohes persönliches Engagement der einzelnen Mitglieder wie durch die fachliche Kompetenz und formende Kraft seines Leiters Konrad Ruhland im Umgang mit der Musik des Mittelalters und der Renaissance fast immer überdurchschnittliche Aufführungen und Plattenaufnahmen gelingen. Unter den in der Reihe „Musica practica " vorgelegten Einspielungen erscheinen mir am einheitlichsten und stilistisch am besten gelungen die mehrstimmigen „Carmina burana", während die „Geistliche Musik des Mittelalters" bisweilen — besonders deutlich bei den einstimmig (solistisch) gesungenen Strophen von Resinarius' Satz „Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist" — in allzu „frommem" Gesangsstil erklingt, nicht unähnlich jener vorkonziliaren Vortragsweise des Gregorianischen Chorals, wie sie von deutschen Klerikern aus Stadt und Land einhellig geübt wurde. Vor solcher Reduktion weltlich-temperamentvollen Gesanges aufs bloß Seriöse und Kontrollierbare ist jedenfalls zu warnen — sie bekäme dem Aufführungsstil der Capella antiqua keinesfalls. Freilich sind dies derzeit nur Detaileinwände, die die Gesamtqualität der Platten kaum tangieren, aber dennoch bedacht werden sollten, zumal ja ohnedies die wissenschaftliche Vorarbeit, die historische und strukturelle Angemessenheit der Aufführungen gesichert sind und somit das akustische Ergebnis aller dieser Vorarbeiten nur an Sinnfälligkeit gewinnen könnte.

Aus einer weniger strikten wissenschaftlichen Ausgangsposition heraus erreicht der Münchner Kirchenmusikdirektor und Chorleiter Hans Rudolf Zöbeley mit seinem Motettenchor eine im ganzen hochachtbare Wiedergabe von „deftig" genannten Vokalkompositionen Orlandos di Lasso. Allerdings stören manche etwas aufdringlichen instrumentalen Details die Freude an einer sonst durchaus gelungenen Produktion. Es erscheint mir schlicht unsinnig, die sprachlichen Ausuferungen und Groteskwendungen der Morescen mit einer Aura aus Posaunenschall („Hai Lucia") zu umgeben (es handelt sich halt nicht um das Gemeindelied vom achtzehnten Sonntag nach Trinitatis) oder zum Refrain der (von Zöbeley übrigens von aller Abgegriffenheit gekonnt entkleideten) Tedesca „Matona mia cara" aktivistischen Blockflötenschall zu entfesseln. (Vorschläge und Schleifer wirken als Ergebnis *tatsächlicher* Improvisation möglicherweise überzeugend, als akustische Kennmarke *quasi-improvisatorischen* Vortrags fast zwangsläufig kunstgewerblich.)

Schwerlich läßt sich eine noch ernsthaftere Bemühung um das kompositorische Werk des Namensgebers denken als diejenige, die der Bozener Kammerchor Leonhard Lechner seit 1956 praktiziert. Von Oswald Jaeggi ins Leben gerufen, beschäftigt sich der Chor — seit 1971 unter Leitung von Willi Seebacher — in erster Linie mit Leonhard Lechners Werk, darüber hinaus aber auch mit zeitgenössischer geistlicher und weltlicher Chormusik. — Möglicherweise wurden die Aufnahmen zur Christophorus-Platte mit geistlicher Chormusik von Leonhard Lechner zu einer Zeit besonderer Beanspruchung des Ensembles gemacht, vielleicht konnte auch die Vorarbeit nicht mit der erforderlichen Konzentration erfolgen — die Aufnahmen jedenfalls sind durchaus unterschiedlichen Niveaus: Die Missa prima und die beiden lateinischen Motetten zeugen vom tatsächlichen technischen Stand des Chores, sie sind klanglich und intonatorisch ausgeglichen, klar, dazu temperamentvoll wiedergegeben. (Was soll aber die *chorische* Intonation von Gloria und Credo?) Hört man jedoch die Platte in der „normalen" Reihenfolge (beginnend mit den Stücken der A-Seite: „Deutsche Sprüche von Leben und Tod" und „Das Hohelied Salomonis"), so ergibt sich der Eindruck eines durchweg überforderten Ensembles. Die Musik bleibt merkwürdig blaß, viele Einsätze klingen in erster Linie überrascht, zudem ist in den „Deutschen Sprüchen" die Tonalität bisweilen so schwankend und „unbeständig", wie der „ander Teil" des Textes es von „Sonn, Mond, Sternen...samt den Jahrszeiten" bemerkt.

Es empfiehlt sich also, den Kammerchor Leonhard Lechner zunächst von seiner besseren (der B-) Seite kennenzulernen — dann wird man weniger unmutsvoll die kaum als gelungen zu bezeichnenden Einspielungen der A-Seite über sich ergehen lassen oder ihnen doch zumindest so viel informativen Wert zubilligen können, daß (nach einem Blick in den „Bielefelder") immerhin der Vorsatz resultiert, sich die „Deutschen Sprüche" und das „Hohelied" bei nächster Gelegenheit mit der Gächinger Kantorei unter Rilling zu besorgen. pk

Reflexe — Stationen europäischer Musik — Folge 7

a) **Ludi Sancti Nicolai (Die Wunder des heiligen Nikolaus)**

Barbara Thornton, Esther Lamandier, Candice Smith, Christian Tréguier, Jean Marie Gouelou, Rachid Safir, Ben Bagby, Richard Levitt, Gesang; Dana Maiben, Sigrid Lee, Alice Robbins, Sterling Jones, Instrumente; Studio der frühen Musik in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Vocale Guillaume Dufay; Musikalische Einrichtung Thomas Binkley; Gesamtleitung Andrea von Ramm

b) **Cansós de Trobairitz (Lyrik der Brobairitz um 1200)**

Hespèrion XX (Montserrat Figueras, Pilar Figueras, Josep Benet, Gesang; Jordi Savall, Hopkinson Smith, Lorenzo Alpert, Gabriel Garrido, Christophe Coin, Instrumente)

c) **El Barroco Español — „Tonos Humanos" und Instrumentalmusik um 1640—1700**

Kompositionen von de Milanes, José Marin, Juan Hidalgo, Antonio Martin, Sebastian Durón, Juan Cabanilles und del Vado

Hespèrion XX (Montserrat Figueras, Gesang; Jordi Savall, Ton Koopman, Hopkinson Smith, Christophe Coin, Instrumente)

d) **Samuel Scheidt (1587—1654)**

Ludi musici (Prima Pars)

Hespèrion XX (Jordi Savall, Christophe Coin, Ariane Maurette, Masako Hirao, Sergi Casademunt, Roberto Gini, Pere Ros, Bruce Dickey, Jean-Pierre Canihac, Jean-Pierre Mathieu, Charles Toet, Richard Lister, Jeanette van Wingerden, Lorenzo Alpert, Gabriel Garrido, Colin Tilney, Hopkinson Smith, Instrumente)

e) **Lautenmusik von Silvius Leopold Weiss (1686—1750)**

Suite d-moll; Tombeau sur la mort de M. Conte de Logy arrivée 1721; Prélude und Fantasie c-moll; Suite D-dur

Hopkinson Smith, Theorbe (Laute)

f) **Französische Cembalomusik**

Jean-Nicolas Geoffroy (?—Ende 17. Jh.): Suite en fa mineur; Suite en ut mineur — **Louis Couperin (um 1626—1661):** Suite en fa majeur

Colin Tilney, Cembalo

(Produzent Gerd Berg; Tonmeister Johann-Nikolaus Matthes)

EMI Electrola 1 C 065-30 940—45 (6 LP)

	a)	b)	c)	d)	e)	f)
Interpretation	8	8	8	9	9	7
Repertoirewert	6	8	7	9	8	7
Aufnahme-, Klangqualität	9	9	9	9	9	9
Oberfläche	9	9	9	9	9	9

Die siebte Folge der verdienstvollen, weil im ganzen erfreulich einfallsreich gestalteten Reflexe-Serie wird nahezu vollständig von Interpreten der jüngeren Generation bestimmt. Drei Platten steuert allein das Ensemble Hespèrion XX bei, eine besetzungsmäßig wie stilistisch vielseitige Formation, die sich unter der Leitung von Jordi Savall hier mit der Lyrik der Trobairitz (jener Frauen, die im 12./13. Jahrhundert wie ihre männlichen Kollegen, die Troubadours, dichtend und komponierend wirkten) ebenso versiert auseinandersetzt wie mit spanischer und deutscher Barockmusik. Besonders fällt wiederum auf, daß sich in diesen Aufnahmen von Hespèrion XX das Gleichgewicht zwischen musikologisch-quellenkritischer Vorarbeit und sinnlich-musikalischen Qualitäten der Wiedergabe wie von selbst einstellt. Die ehedem so vielfältigen Satz- und Aufführungsprobleme sind nun bereits auf nachgerade musikantische Art bewältigbar, ohne daß deswegen ein Rückfall ins nur aktivistische Drauflosmusizieren zu befürchten wäre, wie es noch für die Anfänge der interpretatorischen Bemühungen um die alte Musik kennzeichnend war und wie es (als inzwischen sehr sublimierte ferne Erinnerung) noch den Aufführungsstil des Studios der frühen Musik kennzeichnet. Auch diesem Ensemble hat indessen die Verbindung mit anderen Gruppierungen und der (Unterrichts-)Kontakt zu jüngeren Interpreten und ihren zwar von der Lehrergeneration geprägten, jedoch nicht immer als direkte ungebrochene Fortsetzung der vorgegebenen Ansätze zu verstehenden stilistischen Prämissen gut getan. Die neueren Aufnahmen des Studios der frühen Musik, beginnend etwa mit der „Estampie"-Platte (1974er Reflexe) sind zunehmend gekennzeichnet vom Abrücken von farblicher und stilistischer Exaltiertheit — möglicherweise ergibt sich dieser Eindruck aber auch durch die inzwischen erfolgte Gewöhnung an jene einstmals fremdartigen und schon dadurch aufsehenerregenden Klänge und Aufführungspraktiken. Freilich ist mit der Einspielung der „Ludi Sancti Nicolai", zweier Nikolaus-Legenden, die im Mittelalter zu Spielen umgearbeitet wurden, in ihrer engen Verflechtung von szenischer Aktion und Musik ein Punkt markiert, an dem die isolierte musikalische Wiedergabe ohne szenische Entsprechung und Ergänzung nicht mehr voll schlüssig erscheint — drei Szenenfotos als Textillustration genügen hier nicht. Neben den Platten des Studios der frühen Musik und besonders des Hespèrion XX erscheinen die beiden ergänzenden Produktionen mit Lautenkompositionen von Silvius Leopold Weiss (makellos eingespielt von Hopkinson Smith) und mit französischer Cembalomusik (etwas trocken und einigermaßen brav wiedergegeben von Colin Tilney, dessen rasche cembalistische Karriere angesichts dieser eher mittleren Interpretationsqualität nicht ganz verständlich erscheint) allein schon wegen ihres vergleichsweise geringen Novitätscharakters als minder bedeutsam. Zumindest für die Lautenmusik des Bach-Zeitgenossen Weiss trifft dies jedoch nicht eigentlich zu, da trotz vermehrter Beschäftigung mit seinem Werk in der jüngeren Vergangenheit keine einzige Produktion veröffentlicht worden ist, deren musikalisch-interpretatorische Qualität entfernt mit dieser Einspielung von Hopkinson Smith vergleichbar wäre. pk

Documenti del Barocco — Venezia

Venezianische Gondellieder, gesammelt von Johann Adolf Hasse (1699—1783)

Ana Maria Miranda, Sopran; Carlo Gaifa, Tenor; Hans Ludwig Hirsch, Cembalo (von William Dowd, Paris 1978, nach Nicolas und François Blanchet) (Aufnahmeleitung Hans Jecklin)

FSM Jecklin Exempla 5003	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Unter dem Titel „Venetian Ballad's Compos'd by Sigr. Hasse and all the Celebrated Italian Masters" brachte der geschäftstüchtige Londoner Verleger John Walsh zwischen 1742 und 1750 drei Bände heraus, die in ganz Europa reißenden Absatz fanden. Ungeklärt bleibt zwar bis heute, welchen Anteil der vielbeschäftigte und erfolgreichste Opernkomponist seiner Zeit an dieser Sammlung wirklich hatte. Sicher ist dagegen, daß die „Canzoni da batelo", die

die Gondelfahrer der Lagunenstadt Tag und Nacht zum Besten gaben, sich damals ungeheurer Beliebtheit erfreuten. In ihnen spiegelte sich der leichtlebige Charakter des venezianischen Volkes und der Witz seines Dialekts, und selbst in ihrer kunstvollen Verfeinerung und Nobilisierung durch die „Celebrated Masters", auf die Walsh's Drucke anspielen, haben sie nichts von ihrer volksnahen Frische und Ursprünglichkeit eingebüßt.

Gerade diese Eigenschaften sind es denn auch, die die vorliegende Interpretation kennzeichnen. Bei uns sind die beiden Sänger so gut wie unbekannt (von Ana Maria Miranda gibt es, soweit ich sehe, nur in Frankreich einige Platten), aber diese erste Begegnung ist äußerst erfreulich und vielversprechend: „große" Stimmen im landläufigen Sinne sind es mitnichten, dafür aber ausgesprochen schön und angenehm timbrierte, verbunden mit sehr delikater Gesangskultur, viel musikalischer Intelligenz und — was für die geistreiche Ausführung des Cembaloparts durch Hans Ludwig Hirsch gilt — einem ausgeprägten Sinn für Humor und gute Laune. Zu bedauern ist freilich, daß die der Platte beigelegte Einsteckkarte die Gesangstexte lediglich im originalen Dialekt (überdies nicht immer wortgetreu) und sehr knappe, unzureichende Inhaltsangaben bietet, so daß der Nichteingeweihte, der die Pointen nur ahnen, aber nicht gehörig goutieren kann, sich dauernd frustriert fühlt. J.D.

Jazz

Ernestine Anderson — Live From Concord To London

a) Dont't Get Around Much Any More; Days Of Wine and Roses; Stormy Monday; Am I Blue; b) Take The 'A' Train; c) My Romance; Ellington Medley: Solitude / I Got It Bad And That Ain't Good / Do Nothin' Till You Hear From Me / Take The 'A' Train; Love For Sale

a) Ernestine Anderson (voc); Hank Jones (p); Ray Brown (b); Jake Hanna (dr); b) Ernestine Anderson (voc); The Billy Berry Big Band; c) Ernestine Anderson (voc); John Horler (p); Jim Richardson (b); Roger Sellers (dr); aufgenommen im August 1976 und im Oktober 1977
(Produzent Carl E. Jefferson; Tontechnik Phil Edwards, Howard Kilgour)

Concord CJ-54 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8—9
Oberfläche	9

Erfreulich, daß sich Concord-Präsident Carl E. Jefferson nun auch der Sängerin Ernestine Anderson angenommen hat, von der in Europa seit ihrem Schweden-Aufenthalt in den mittfünfziger Jahren nicht mehr viel zu hören war. Die A-Seite stammt vom Concord Summer Festival 1976, während die B-Seite im Londoner Ronnie Scott's Club aufgenommen wurde (Oktober '77). Gewiß kann Ernestine Anderson nicht mit Ella Fitzgerald und Carmen McRae verglichen werden, aber sie ist auf alle Fälle eine Sängerin mit gesundem Eigenprofil, die gerade und direkt den Zuhörer anspricht, stark vom Blues geprägt ist und nie zu Manierismen Zuflucht nimmt. Darüber hinaus verfügt sie über so viel sicheren Geschmack, um alle Hängeklippen des Kitsches und der falschen Sentimentalität umschiffen zu können (außer ihr und Peggy Lee kenne ich keine Sängerin, die mit „Days Of Wine And Roses" besser zurechtgekommen wäre). Auffällig ist die Vorliebe für Duke-Ellington-Standards — „Take The 'A' Train" wird auf der Platte gleich zweimal gesungen, auf der A-Seite mit Billy Berrys Big Band im Rücken. Jones, Brown und Hanna geben ein hochkarätiges Begleittrio ab; die Engländer auf der B-Seite sind aber auch nicht von schlechten Vorbildern. Die intime Atmosphäre des Ronnie Scott's Club scheint auf Ernestine Anderson besonders inspirierend gewirkt zu haben: sie ist noch besser in Form als ein Jahr zuvor im Concord-Pavillon an der kalifornischen Westküste. Gute Livetechnik (wieder mit Vorteilen für die englische Seite); die Gesangsstimme steht sehr ausgewogen in der Mitte des Klangbilds. Kaum Oberflächengeräusche. Scha.

Art Farmer And Jim Hall — Big Blues

Whisper Not; A Child Is Born; Big Blues; Pavane For A Dead Princess

Art Farmer (flh-h); Jim Hall (g); Mike Mainieri (vib); Mike Moore (b); Steve Gadd (dr); aufgenommen im Februar 1978
(Produzent Creed Taylor; Toningenieur David Palmer)

CTI 0063.039	17,90 DM
Musikalische Bearbeitung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Lionel Hampton And Svend Asmussen — As Time Goes By

Flyin' Home; Midnight Sun; Rose Room; Air Mail Special; As Time Goes By; Avalon

Lionel Hampton (vib); Svend Asmussen (v); Niels Henning Ørsted-Pedersen (b); Ed Thigpen (dr); aufgenommen im Mai 1978
(Produzent Rune Ofwerman; Toningenieur Ivar Rosenberg)

Sonet / Giants Of Jazz 0069.084	17,90 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Tom Scott — Intimate Strangers

Intimate Strangers (Suite): Hi Steppers — Lost Inside The Love Of You — Getaway Day — Nite Creatures — Do You Feel Me Now; Breezin' Easy; You're So Good To Me; Puttin' The Bite On You; Beautiful Music

Tom Scott (sax, horns); Richard Tee (keyboards); Eric Gale, Hugh McCracken (g); Ralph MacDonald (perc); Steve Gadd (dr); Gary King (b) u.a.
(Produzenten Tom Scott, Hank Cicalo; Toningenieur Hank Cicalo)

CBS 83309	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	6

Zipflo Reinhardt — Oceana

Mandingo; Empty Road; I.M.U.; I Didn't Come To Spain; Skyline; Oceana

Zipflo Reinhardt (v); Günter Möll (g); Hans Peter Hepp (keyboards); Hans Joachim Schmidt (b); Christoph Haberer (dr)
(Produzent Wilhelm F. Schmid; Toningenieur Carl S. Albrecht)

Intercord 160.114	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Pat Metheny — New Chautauqua

New Chautauqua; Country Poem; Long-Ago Child / Fallen Star; Hermitage; Sueno Con Mexico; Daybreak

Pat Metheny (g); aufgenommen im August 1978
(Produzent Manfred Eicher; Toningenieur Jan Erik Kongshaug)

ECM 1131	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Blues Brothers — Briefcase Full Of Blues

Hey Bartender; Messin' With The Kid; Almost; Rubber Biscuit; Shot Gun Blues; Groove Me; I Don't Know; Soul Man; „B" Movie Box Car Blues; Flip, Flop & Fly

Joliet Jake Blues (voc); Elwood Blues (harm, voc); Paul Shaffer (keyboards); Steve Cropper, Matt Murphy (g); Donald Dunn (b-g); Steve Jordan (dr); Lou Marini, Tom Scott (ts); Alan Rubin (tp); Tom Malone (ts, bars, tp, tb)

(Produzent Bob Tischler; Toningenieur Warren Dewey)

Atlantic ATL 50 556

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Steve Reich — Music For 18 Musicians

Steve Reich (p, marimba); Shem Guibbory (v); Ken Ishii (cello); Elizabeth Arnold, Rebecca Armstrong, Pamela Fraley (voc); Nurit Tilles, Steve Chambers (p); Larry Karush (p, maracas); Gary S chall (marimba, maracas); Bob Becker, Russ Hartenberger, Glen Velez (marimba, xyl); James Preiss (metallophone, p); David Van Tieghem (marimba, xyl, p); Virgil Blackwell, Richard Cohen (cl, b-cl); Jay Clayton (voc, p)
(Produzent Rudolph Werner; Toningenieur Klaus Hiemann)

ECM 1129	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Meine Empfehlung aus Neueingängen der letzten Monate umfaßt diesmal je eine Platte aus den Bereichen moderner Cool-Jazz (Farmer / Hall), Swing (Hampton / Asmussen), Pop Jazz (Tom Scott), moderner Zigeunerjazz (Zipflo Reinhardt), ECM-Sololyrik (Metheny), Rock Blues (Blues Brothers) und Periodische Musik (Steve Reich).

Am meisten überzeugt hat mich die neue Kollaboration zwischen Art Farmer und Jim Hall. Die Platte hat etwas, das man schwer in Worte fassen oder in Punkten benoten kann: Stimmung, Atmosphäre. „Stimmung" in diesem Sinn hatten Miles Davis' „Bags Groove" mit Thelonious Monk, Brubecks / Desmond „Balcony Rock" oder Art Farmers „To Sweden With Love" von 1964. In den Punkten Reife, Swing, Dynamik, Musikalität und Instrumentation übertrifft diese Platte sogar das bekannte Farmer-Hall-Quartett der sechziger Jahre. Die vier Titel haben eine hohe lyrische Qualität. „Whisper Not" wird jeder mit großem Genuß hören, der diese Benny-Golson-Nummer kennt. „A Child Is Born" ist eine Version der Thad-Jones-Ballade, die zwar nicht alle bisherigen überflüssig macht, aber doch überdurchschnittlich ist. „Pavane For A Dead Princess" ist eine Adaption von Ravels „Pavane pour une infant défunte", die so gelungen ist wie Rodrigos „Concierto de Aranjuez" in der Hall-Desmond-Fassung von 1975 — eine Übertragung der schwermütigen Melodie in puren Cool-Jazz. Der Knüller ist jedoch Halls „Big Blues", in dem sich alle fünf Musiker optimal entfalten: der Gitarrist als eigenständiger Melismatiker, Mike Mainieri mit einem zwar von Milt Jackson herkommenden, aber diesen doch nicht kopierenden Vibraphonstil und Mike Moore mit einem beweglich rockenden, aktiven Elektrobaß. Das Thema selbst, obwohl lediglich eines dieser hinskizzierten Blues-Kürzel, ist ein hervorragendes Sprungbrett für die sich anschließenden Soli. Der durchsichtige Klang mit einer übersichtlichen Rechts-links-vorne-hinten-Aufteilung ist das Tüpfelchen auf dem i dieser Produktion. Eine der Platten, die man sofort seinem Freund vorspielen will, der dann auch folgerichtig die Füße nicht stillhalten kann.

Zurück in den Stil und zum Spielmaterial der Swing-ära führt die Lionel-Hampton-Platte, die dieser im Vorjahr mit dem dänischen Geiger Svend Asmussen in Kopenhagen eingespielt hat. Hier wäre der Vorbehalt zu machen, daß Hampton nicht als „rhythmischer Vulkan" auftritt, als den man ihn sich gemeinhin wünscht, sondern als Kammermusiker (wozu die Quartettbesetzung mit Geige, Baß und Schlagzeug automatisch führt). Auch sind die Themen etwas ab-

Celestion Hifi-Lautsprecher – Ein berauschendes Erlebnis. Zum Beispiel der Ditton 662 und 551. Diese Boxen verkörpern den höchsten Standard, den die moderne Technologie zu bieten hat. Das Know-how eines der führenden Lautsprecherhersteller Europas, das Konzept neuester technischer Erkenntnisse und handwerkliche Präzisionsarbeit, machen diese Lautsprecher zu europäischen Spitzenboxen. Celestion Ditton 662 – eine Dreiwegbox mit vier Lautsprechern, die auf dem Gebiet der Tonwiedergabe das Beste vom Besten bietet. Das eingebaute Sekundärstrahlsystem ABR (Auxiliary Bass Radiator) reduziert die Ausschwingung und verbessert die Nennbelastbarkeit im Tiefenbereich, erhöht jedoch gleichzeitig die Tieftonleistung. Spielend verkraftet der Ditton 662 Verstärkerleistungen um 160 Watt und produziert ein hifigerechtes Klangbild. Der Ditton 551 zeigt wegweisende Leistungsvorzüge. Das besondere Merkmal dieser Box ist das ventilierte Gehäuse, mit dem sich der Baßbereich – sauber und rein – erweitern läßt. Davon unabhängig kann der Mitten- und Hochtonbereich über eine separate Steuerung den akustischen und räumlichen Gegebenheiten angepaßt werden. Mit 140 Watt Nennbelastbarkeit ist er zufrieden und läßt sich von seinen besten Seiten hören. Hören Sie mit Celestion – es ist ein berauschendes Erlebnis.

Ditton 551

Ditton 662

celestion international

Internationale Funkausstellung
Berlin, 24. 8.–2. 9. 79
Halle 7, Stand 728

Coupon

Ich möchte mehr wissen über Celestion. Schicken Sie mir bitte ausführliches Informationsmaterial.

Name _____

Straße _____

Ort _____

Bitte absenden an:
Celestion Industries GmbH.
Schäferstraße 22-24
6780 Pirmasens

genutzt — „Flyin' Home", „Air Mail Special", das haben wir doch schon mal gehört? Was mir trotzdem großen Respekt vor dieser Platte verschafft hat, ist der Umstand, daß sie sich von den Hampton-Live-Tourneen der letzten Jahre mit erstaunlicher Qualität abhebt. Nichts da von der geistlosen „When The Saints"-Masche, dem Anbiedern ans Publikum, dem klischeestrotzenden Programm, der dürftigen Begleitband. Hampton macht besten Vibraphon-Swing, zeigt mit dreiundsechzig keine Ermüdungserscheinungen, und N.H. Ørsted-Pedersen und Ed Thigpen sind eine Rhythmusgruppe, nach der man sich auch in einem so entspannten und wenig frenetischen Rahmen die Finger lecken kann. Wenn Hampton in diesem Sommer auf allen Festivals wieder unermüdlich, aber wohl nur als Kopie seiner selbst tätig sein wird, so muß man darauf hinweisen, daß er — siehe hier — durchaus zu konzentriertem Spiel fähig ist. (Der Klang der Platte ist ordentlich; Hampton stöhnt nach wie vor, wenn er sich wohl fühlt.)

Seit mir der damals zweiundzwanzigjährige Saxophonist Tom Scott auf der Mulligan-Platte „Age of Steam" von 1971 aufgefallen war, suchte ich nach einer optimalen eigenen Produktion von ihm. Nun fündig geworden, nenne ich „Intimate Strangers" und freue mich, daß diese Platte zwar den „In-Sound" hat, aber nicht in Rock-Jazz-Manierismen ertrinkt. Scott ist ein idealer Bläser des modernen Mainstream wie vor ihm Joe Farrell oder vor diesem Phil Woods. Die Elektrifizierung hält sich in Grenzen, Gesangstitel gibt's auch nur einen, und die instrumentale Entfaltung wird nicht gebremst. Scott gibt sich als Mann der jungen Generation nicht mit der konventionellen Benutzung der akustischen Saxophone zufrieden. Er bläst auch Lyricon, ein neues elektronisches Holzblasinstrument, das Michal Urbaniak bekanntgemacht hat, das bei ihm aber ganz anders klingt: wie eine Mischung aus Saxophon, Flügelhorn, Orgel und Synthesizer. Das Lyricon ist ein geschmeidiges, durchaus überzeugendes Instrument, etwas aggressiver als die Holzbläser, aber kein Schnickschnack, sondern eine Errungenschaft. Mit „Hi Steppers", einem Funky-Titel im 6/4-Metrum, „Lost Inside The Love Of You" und „Breezin' Easy" hat Scott drei Ohrwürmer geschrieben, und daß Popjazz-Routiniers wie Eric Gale (g) und Steve Gadd (dr) dazu den richtigen Soundteppich bringen, ist klar. Die erste Seite ist zu einer Suite zusammengefaßt (ohne daß dadurch klassischer Formanspruch aufkäme); nicht besonders zwingend ist die Aufnahme von zwei Live-Tracks, die für die ganze Platte einen (unnötigen) Livecharakter vortäuschen wollen. Leichtes Materialknistern bei voller Lautstärke.

Der junge Zigeunergeiger Zipflo Reinhardt verdient einen Hinweis, weil er nicht wie alle Zigeunergeiger (und wie alle Reinhardts) Stephan Grappelli nacheifert (man muß das in Erinnerung bringen: jüngere Sinti-Fans unterliegen vielleicht der Täuschung, Schnuckenack Reinhardt sei der Vater dieser Stilrichtung), sondern als erster aus dieser schier unentrinnbaren Tradition ausgebrochen ist und eine sehr schöne moderne Geige spielt. Mit coltraneskem, leicht melancholischem Anstrich erinnert er an den jungen Jean-Luc Ponty — ein besseres Vorbild kann es nicht geben, seitdem Ponty auf schreckliche Weise in lauten Rock abgedriftet ist. Junge talentierte Nachwuchsmusiker begleiten ihn im leicht angepopten Stil. Letzte Reife und Souveränität sollte man von einer solchen Gruppe nicht erwarten, aber sie füllt die stilistische Lücke zwischen den HCF-Kopien und den Rockgeigern auf vielversprechende Weise. Gleichfalls ein junges Talent auf einem Saiteninstrument, das sich gegen lebhafte Konkurrenz behaupten muß, ist der aus dem Gary-Burton-Quartett hervorgegangene Gitarrist Pat Metheny. Nach drei Gruppenplatten bringt er jetzt eine Soloaufnahme heraus, die sich gegen die zur Zeit lebhaft brandende Woge der Gitarrenplatten, etwa von Larry Coryell und Philip Catherine, positiv abhebt. Ich meine damit den etwas virtuosen, technikbetonten und kopflastigen Charakter der letzten Coryell-Platten, gegen den Metheny einen emotionell-gefühlreichen, behutsam-bescheidenen Stil einzusetzen hat. Er spürt seinen Melodien und deren Einbettung liebevoll nach und läßt kein kaltes Feuerwerk abbrennen. Bei dem aufwendigen Einsatz seiner Instrumente — er spielt bis zu fünf akustische und elektrische Gitarren und Bässe im Playback übereinander — mußte natürlich auch bei dieser Produktion sehr artistisch und „künstlich" vorgegangen werden, aber im Ergebnis ist nichts davon zu spüren. Metheny bleibt Herr über den Apparat. Alles bleibt spontan und intim. Eine dieser Platten, bei der man nicht stöhnt „schon wieder Gitarre!", sondern erleichtert sagt: „so muß Gitarre gespielt werden!"

Größtmöglicher Gegensatz zu all diesen Aufnahmen ist die „Briefcase Full Of Blues" der Blues Brothers, eine saftige Live-Platte mit modern rockendem Soul-Blues in der Nachfolge von Otis Redding und Booker T. Typisch Für die Blues Brothers, die sich auf der Hülle als finstere und windige Chicago-Gangster darstellen, ist die doppelte Fiktion der Namensgebung: Sie sind weder Brüder noch heißen sie „Joliet Jake Blues" und „Elwood Blues" (sondern John Belushi und Dan Aykroyd). Also: doppelter Boden und die Ambivalenz der Blues-Welt, doch davon abgesehen nichts als showträchtige, fetzende Popmusik. Im Bläsersatz wirkt übrigens Tom Scott mit, der zur Zeit auf Platten dieses Stils so allgegenwärtig zu sein scheint wie die Brecker Brothers. Die Platte erreichte einen Platz eins in den amerikanischen Charts.

Schließlich noch einmal ein Schritt in eine andere Welt: Steve Reich, der führende Vertreter der periodischen Musik, hat mit der „Music For 18 Musicians" eine Platte gemacht, die — wenn ich richtig sehe — das erste Werk der zeitgenössischen E-Musik ist, das marktmäßig in großer Breite vom Jazz- und Popkäuferkreis aufgenommen wurde. Man findet es, was die Verkaufsregale, Angebotslisten und die geistige Aufnahmebereitschaft angeht, nicht im elitären Bereich der Neuen, sondern der populären Musik. Dies wirft ein bezeichnendes Licht auf die letztere und ihre Öffnung hin zum östlich-meditativen Bereich, zur Klangfarbenmalerei, zur größeren Form. Das kompositorische Prinzip der „Music" ist bestimmt durch rhythmische Figuren und harmonische Entwicklungen bei völliger Vernachlässigung des Melodischen, der stilistische Einfluß ist der der balinesischen Gamelanmusik. Aufs erste Hinhören ist das Stück ungeheuer monoton! Hört man jedoch konzentrierter — und dazu wird man gezwungen —, bemerkt man die minimalen Verschiebungen, die in kaum spürbaren Schritten das Stück verändern, zumeist durch Übernahme der perkussiven Grundmuster von einer Instrumentengruppe in die andere, etwa von den Baßklarinetten zu Klavier und Marimbaphon oder zu Singstimme und Geige. Das gibt dem Stück den Charakter des unendlich Fließenden — man wird an naturhafte Vorgänge wie am Strand auslaufende Wellen oder schwebende Vogelscharen erinnert. Auch der Vergleich mit einem monochromen Bild bietet sich an, das zunächst ganz blau ist, sich dann unmerklich ins Violette verfärbt und am Schluß des Prozesses ganz rot ist! Das Maß einer gespielten Phrase ist nicht eine akademisch vorherbestimmte Form, sondern die Atemlänge. Die Dauer des Atems der Musiker und Sängerinnen bestimmt die Länge einer Phrase. Die Berührungspunkte dieser Musik mit dem Popbereich sind offensichtlich: die rhythmischen Wiederholungen entsprechen den Riffs des Jazz, der stetige Puls entspricht dem Drive, die magische Atmosphäre hat ihren Bezugspunkt im fernöstlich beeinflußten Jazz und psychedelischen Rock. Klangtechnisch war das Mischen der ständig sich verlagernden Schwerpunkte eine Aufgabe, die tadellos gelöst wurde. Li.

Jack DeJohnette — New Directions

Bayou Fever; Where Or Wayne; Dream Stalker; One Handed Woman; Silver Hollow

Jack DeJohnette (dr, p); John Abercrombie (g, mand); Lester Bowie (tp); Eddie Gomez (b)

ECM 1128	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Azimuth — The Touchstone

Eulogy; Silver; Mayday; Jero; Prelude; See

John Taylor (p, org); Norma Winstone (voc); Kenny Wheeler (tr, fl-h)

ECM 1130	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Gateway 2

Opening; Reminiscence; Sing Song; Nexus; Blue

John Abercrombie (g, mand); Dave Holland (b); Jack DeJohnette (dr, p)

ECM 1105	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6—7
Oberfläche	8

„New Directions", das klingt programmatisch nach weitreichenden Veränderungen, und man ist sofort versucht, den Plattentitel von Jack DeJohnette auf die Plattenfirma ECM zu übertragen. Die Versuchung wird dabei nicht von Namen wie DeJohnette oder John Abercrombie und Eddie Gomez ausgelöst, die durchaus in das mittlerweile gewohnte ECM-Bild passen. Es liegt an Lester Bowie, der bei seinem Auftritt im Rahmen des letztjährigen Frankfurter Jazzfestivals das Konzept der Gruppe auf den Kopf stellte und schon vermuten ließ, daß er Töne anblasen würde, die eher an die Gründerzeit von ECM mit Chick Coreas Free-Jazz-Circle als an die Ästhetikkonzepte der folgenden Jahre anknüpfen würden. Im Konzert — wie gesagt — blieb Lester Bowie seinem Ruf, der sich auf die Zusammenarbeit mit der „Association for the Advancement of Creative Musicians", aber auch auf seine Vergangenheit als Rhythm&Blues-Musiker und Mitglied einer in Zeltshows herumreisenden „Karnevalstruppe" gründete, nichts schuldig. Auf Platte wirkt Bowie allerdings weniger als Sprengsatz, vielmehr als ungemein anregender, vitaler Improvisator, der sich dem verhaltenen Stil John Abercrombies und der entsprechenden Komposition („Bayou Fever") mit folkloristischen Themenfragmenten anzupassen vermag, ein anderes Mal aber auch die stilistischen Gegensätze zwischen dem gezügelten ökonomisch-durchdachten Spiel des Gitarristen und seiner eigenen vitalen Free-Jazz-Trompete zur Grundkonzeption eines Stückes machen kann („Where Or Wayne"). „Silver Hollow" wäre im übrigen das ideale Stück für einen Blindfoldtest. Viele Hörer würden hier eher auf die Rückkehr von Miles Davis zur cool-gestopften Trompete, die vom etwas virtuoser gewordenen Bill Evans begleitet wird, schließen als auf die Verbindung des aggressiven Lester Bowie mit dem etatmäßigen Schlagzeuger Jack DeJohnette, der sich mit dieser Schallplatte gleich in dreifacher Hinsicht profiliert hat: als Drummer, als Pianist und als vorzüglicher Komponist.

Vorzüglich war auch die erste Produktion der Gruppe „Azimuth" mit dem Pianisten John Taylor, der Vokalistin Norma Winstone und dem Trompeter Kenny Wheeler. Positives läßt sich von der zweiten Schallplatte der Gruppe, „The Touchstone", insofern sagen, als sich die drei offensichtlich darum bemüht haben, sich nicht selbst zu reproduzieren. Das heißt, die Minimal-Art-Strukturen sind ebenso aufgegeben wie das dichte kontrapunktische Netz, das das Trio um sich gewebt hat. Dennoch hinterläßt die Aufnahme insgesamt einen etwas zu elegischen, in der freien Rhythmusbehandlung zu einförmigen Eindruck. Gewiß, Kenny Wheelers klare, ohne alle Effekte phrasierte Trompetenstimme über liegenden Harmonien bei „Eulogy" ist sehr reizvoll. Sicherlich schneidet auch John Taylors Selbstinspirationsstil bei „Silver" nicht schlechter ab als Keith Jarrett in vielen Momenten seiner „Sun Bear Concerts". Und Norma Winstons textlose Kantilenen und Vokalisen zeigen eine überlegene Musikalität. Trotzdem bleibt die Musik über weite Strecken unverbindlich, spannungslos mit zu viel klanglicher Distanz, hermetisch.

Auch die zweite Platte des Trios John Abercrombie / Dave Holland / Jack DeJohnette, „Gateway 2", fällt gegenüber der ersten Aufnahme dieser Band ab. Aber Dave Hollands polternder Stil verhindert doch immer wieder ein Abgleiten in musikalische Belanglosigkeiten. „Opening" ist tatsächlich eine Introduktion, das heißt ein Beginn aus dem Nichts, ein Suchen und Tasten aus der Stille bis zu einem quirligen musikalischen „Trialog". Überraschend allerdings das streckenweise unausgewogene Klangbild, bei dem Abercrombie irgendwo im Hintergrund zirpt,

während Holland wie die alten Dixielandbassisten die Saiten ans Holz des Resonanzkastens donnert. „Nexus" scheint mir das herausragende Stück der Platte, mit viel Spannung und Kraft musiziert und einem frei singenden Gitarrenspiel von Abercrombie.

San.

Stanley Turrentine — Jubilee Shouts

My Girl Is Just Enough; Then I'll Be Tired Of You; Fine L'il Lass; Thomasville; Someone To Watch Over Me; Stolen Sweets; Jubilee Shout; My Ship; You Said It; Brother Tom; Cotton Walk

Stanley Turrentine (ts); Tommy Turrentine (tp); mit Horace Parlan, Sonny Clark (p); George Tucker, Butch Warren (b); Al Harewood (dr); Kenny Burrell (g); aufgenommen 1961 und 1962
(Produzent Alfred Lion; Toningenieur Rudy van Gelder)

Blue Note (Jazz Classic Series) BN-LA 883-J 2 (2 LP) 29 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Sonny Rollins — There Will Never Be Another You

On Green Dolphin Street; Three Little Words ; Mademoiselle De Paris; To A Wild Rose; There Will Never Be Another You

Sonny Rollins (ts); Tommy Flanagan (p); Bob Cranshaw (b); Billy Higgins, Mickey Roger (dr); aufgenommen live in New York 1965
(Produzenten Bob Thiele / Michael Cuscuna, Toningenieur Rudi van Gelder)

ABC Records / Impulse IA-9349 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Johnny Griffin / Art Taylor — The Jamfs Are Coming!

The Jamfs Are Coming; Wee Dot; Wee; All The Things You Are

Johnny Griffin (ts); Art Taylor (dr); Rein de Graaff (p); Henk Haverhoek, Koos Serierse (b); aufgenommen live in Wilhelmshaven 1975 und 1977
(Produzent Wim Wigt)

Timeless Records SJP 121 22 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Es war einmal..., so könnte man anfangen: Es war einmal eine Zeit (vor etwa zwanzig Jahren), da war die Welt des Jazz noch (scheinbar) märchenhaft heil. „Electronic equipments" — auf deutsch: Verstärkeranlagen — konnten damals von denen, die so etwas überhaupt brauchten (Gitarristen und bestenfalls noch Akkordeonisten oder „Heim"-Organisten), leicht mit einer Hand getragen werden — so klein waren die Dinger! Das war die große Zeit der großen Tenorsaxophonisten. Coleman Hawkins — „The Bean" — lebte noch, war wohlauf und spielte überall in der Welt, John Coltrane — „Trane" — durchschritt souverän seine ersten Phasen der Metamorphose, trane-ing in, trane-ing out. Das war die Zeit der Tenorsaxophonisten: der *provokativen* Tenorsaxophonisten! Da gab es beispielsweise einen Sonny Rollins — bereits ein Star —, der schon zu den Bopzeiten am Anfang des fünften Jahrzehnts sein Handwerk perfekt beherrscht hatte, der allmählich sein Spiel befreite, ihm die stromlinienförmige Glätte nahm, ganz freizügig mit allen möglichen Stücken umging, seien es Schnulzen, seien es Avantgardekompositionen. Rollins, ein Provokateur im Umgang mit dem musikalischen Material.

Da gab es beispielsweise Johnny Griffin, der aus Chicago nach New York kam und in den Gruppen Art Blakeys und Thelonious Monks neue Maßstäbe der Vitalität setzte, um sich dann bald auf Jahre hinaus nach Europa abzusetzen. Griffin, der „schnellste Tenorist der westlichen Hemisphäre", ein provokativer Techniker.

Und da gab es auch Stanley Turrentine. Im eher avantgardistischen Umkreis des Schlagzeugers Max Roach herangereift, blieb er äußerst eng der großen Tradition der Swing-Tenorsaxophonisten verhaftet, der schwarzen Bluesmusik ebenso. Dennoch war Turrentine kreativ, etwa bei der Erschließung der Verbindung des Saxophons mit der Hammondorgel in kleinen Hardbopcombos. Turrentine, ein provokant konservativer Musiker.

Alle drei blieben bis heute aktiv, und hier sind drei neue Platten von ihnen, zwei Erstveröffentlichungen von Material aus den sechziger Jahren in den Fällen von „Newk" Rollins (1965) und von „Mr. T." Turrentine (1961/62), daneben recht aktuelle Livemitschnitte von „Little Giant" Griffin (1975/77). Jeder wird seiner Provokantenrolle gerecht!

Rollins zerrupft bei einem Auftritt im New Yorker Museum of Modern Art alte Broadway-Schlager wie „Three Little Words" oder „There Will Never Be Another You", daß es nur so eine Art hat. Mit den Einzelteilen wirbelt er so bedrohlich herum, daß seine erstklassig besetzte Rhythmusgruppe ab und zu deutlich in Verlegenheit und — kein Wunder ! — ins Schlingern gerät. „Newk" wandert derweil im Raum umher, was einerseits der Ausgewogenheit des Klangs schadet, andererseits die Musik auch in der Konserve noch als lebendiges Happening — „Klangereignis" — erscheinen läßt.

Turrentine — in den frühen Sechzigern noch ohne Orgel und die später häufigen Streicher — erweist sich als kreativer Jazzimprovisator in guter Allstar-Besetzung, in der sein entfernt Clifford-Brown-verwandter Bruder der relativ schwächste Punkt ist. Alles in allem aber schöne Musik. Und Boss-Tenorist Stan Turrentine ist ein Balladenspieler der Jazzspitzenklasse; allein sein „Someone To Watch" beweist es.

Wer Jazz liebt und in Europa den seit Jahren hier ansässigen Johnny Griffin nicht gut kennt, dem ist nicht mehr zu helfen. „Griff" spielt „live" am besten, wenn er Zeit hat, sich Chorus um Chorus zu steigern. Das ist auf der vorliegenden Platte — mit Little Giants bevorzugtem Drummer Art Taylor eingespielt — der Fall: Beide Seiten umfassen praktisch je nur ein Stück. Leider ist die Aufnahmetechnik bei dem früher aufgenommenen galoppierenden „All The Things" — eines von Griffins Paradepferden — eigenartig schwach, der Klang ist flach, ja fast oberflächlich. Doch, wer sich für Tenoristen interessiert, der sollte gerade an dieser Platte nicht vorbeigehen. Ich persönlich höre in Griffins Spiel, gerade seiner fast verächtlichen Behandlung der versteckten Schwierigkeiten — und Häßlichkeiten — des Saxophons, immer wieder viel vom Geist Charlie Parkers heraus (der allerdings in seinen musikalischen Ideen noch reichhaltiger und klischeefreier war). Vom Gesichtspunkt der Instrumentbeherrschung sind oder waren Parker, Cannonball Adderley und Griffin auch für einen Saxophonisten in manchen Momenten kaum zu fassen.

G. B.

Steve Khan — The Blue Man

Daily Bulls; The Blue Man; Some Down Time; The Little Ones; Daily Valley; An Eye Over Autumn — For Folon

Steve Khan (g); Jeff Mironov (el-g); Don Grolnick (keyboards); Will Lee (el-b); Steve Gadd (dr); Ralph MacDonald (perc); Bob James (synthesizer); Randy Brecker (tp) ; David Sanborn (as); Michael Brecker (ts); Michael Mainieri (marimba); Rick Marotta (perc); aufgenommen ca. 1978
(Produzent Steve Khan; Toningenieur Doug Epstein)

CBS 83146

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Philip Catherine / Charlie Mariano / Jasper van't Hof — Sleep My Love

Sleep My Love; 5 Pages; Les Sept Boules de Christal; Scrabble; Janet; Smell Of Madras; Improvisation On A Theme Of Schoenbergs „Verklärte Nacht"

Philip Catherine (g); Charlie Mariano (sax, fl, nagaswaram); Masper van't Hof (keyboards); aufgenommen Dezember 1978 und Februar 1979
(Produzent Kurt Renker; Toningenieur Henrik Lund)

CMP 5 ST

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	8

Jeremy Steig / Edie Gomez — Music For Flute And Double-Bass

Aracelis; Nein-Four; Steigmatism; 7:11; Voyage of the Elves; Space Shuttle ; Mezmerized; Vamp's Bite

Jeremy Steig (fl, b-fl, piccolo); Eddie Gomez (b); aufgenommen im Dezember 1978
(Produzenten Kurt Renker, Jeremy Steig / Eddie Gomez; Toningenieure Mike Frondelli, Robin Saccamano)

CMP 6 ST

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Prominente Namen machen noch keine gute Musik. Was die Solisten um Steve Khan da gemeinsam produzieren, ist routinierter Leerlauf, der zum Disco-Gefährten heruntergekommene Jazz-Rock.

Wie anders das sein kann, zeigt das ambitionierte Programm der geschmacksicheren kleinen CMP Records in Düren. Charlie Mariano muß man ja hierzulande ebensowenig vorstellen wie den mittlerweile vielbeschäftigten Philip Catherine und Jasper van't Hof. Alle drei sind Musiker, die auf dem stark beakkerten Feld zwischen Jazz und Rock nach eher verinnerlichten, kontemplativen, klangmalerischen und differenzierten Lösungen suchen. Die drei spielten bereits in der Band Pork Pie zusammen, gingen dann aber verschiedene Wege. Nun sind sie hier wieder beisammen und bilden ein höchst homogenes Trio, in das doch jeder seine Persönlichkeit voll einbringen kann.

Aufregender, ungewöhnlicher noch ist das Zusammenspiel des Flötisten Jeremy Steig mit dem Bassisten Eddie Gomez. Es ist fast unglaublich, was diese beiden mit solch einer spröden kammermusikalischen Besetzung an Vitalität und Swing erzeugen. Barocke und impressionistische Assoziationen werden flugs herbeizitiert und ebenso schnell wieder fallengelassen. Die Musik entsteht scheinbar aus dem Moment, rhythmische Strukturen entwickeln sich beiläufig und lösen sich in freiem Spiel wieder auf: zwei Musiker, die, indem sie sich äußern, zugleich auf einander hören. Elektronische Möglichkeiten der Klangveränderung werden ebenso gezielt wie sparsam eingesetzt. Eine sehr schöne Platte, der ich die zehn Punkte nur vorenthalte, um einer Inflation des Maximums vorzubeugen.

Th. R.

Flora Purim — Everyday, Everynight

Everyday, Everynight; Samba Michel; The Hope; Five-Four; Walking Away; I Just Don't Know; In Brasil; Las Olas; Blues Ballad; Overture; Why I'm Alone

Milestone Bellaphon BLPS 19272

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Flora Purims „Everyday, Everynight" ist eine jener Platten, die demonstrieren, daß gute Musiker einen korrumpierten Musikstil nicht adeln, sondern ihm zu einem Alibi verhelfen. Was in aller Welt hat die erzmusikalische Sängerin mit der labbrigen Acapulco-Traumwelt Herb Alperts zu schaffen, was sucht sie in den Selbstbespiegelungsinstituten, genannt Disco, in denen die Hi-Hat Orgien feiert und das übrige Instrumentarium auf der Strecke bleibt? Das fragt man sich zumindest beim einleitenden Titelstück der Platte. Nach diesem Schocker zu Beginn kann man dann aber wieder freier durchatmen, denn alle anderen Stücke sind — wenn schon nicht „Kunst" — dann doch wenigstens „gut gemeint". Flora Purim hat eine ganze All-Star-Besetzung für diese Produktion aufgeboten: Herbie Hancock, Jaco Pastorius, Alphonso Johnson, George Duke, Michel Colombier, Airto Moreira, die Brecker Brothers etc. Dementsprechend vielfältig ist auch das musikalische Konzept, das eine wunderschön lässige Samba enthält,

ein romantisches Stimmungslied, bei dem sich die rauchige Stimme Flora Purims mit den gefühlvollen Baßlinien Jaco Pastorius' zu melodischen Parallelen verbindet, die sich irgendwo im Unendlichen schneiden. Überhaupt: wenn Jaco Pastorius mit von der Partie ist, bleibt die Kritik in der Feder stecken. „Las Olas" zum Beispiel wird fast allein durch Pastorius mit seinem singenden Baß zu einem musikalischen Fest. Trotz alledem, das erste Stück wird der Flora nicht verziehen. Deshalb nur acht Punkte für diese Produktion. San.

JoAnne Brackeen Trio — Invitation

Six Ate; Echoes; Invitation; Canyon Lady; Iris; C-Sri

JoAnne Brackeen (p); Clint Houston (b); Billy Hart (dr); aufgenommen 1976 in Holland
(Produzent Alan Bates; Toningenieur Emile Elsen)

Freedom INT 147.303	17,90 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

JoAnne Brackeen — Mythical Magic

Foreign Ray; Mythical Magic; Hobbits; Told You So; Phantom's Forum; Transition; Of Gnomes In Dances; Now Or Never; Minued

JoAnne Brackeen (solo p); aufgenommen 1978 in Villingen
(Produzenten H.G. Brunner-Schwer, W. Fruth, J.E. Berendt)

MPS 0068.211	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Gewiß ist JoAnne Brackeen nicht die originellste Stimme des Jazzklaviers — dazu treten die Einflüsse von McCoy Tyner (in Miss Brackeens Spiel mit Rhythmusgruppe von Stan Getz. JoAnne spielt als unbegleiteten Soloaufnahmen) allzu deutlich hervor. Doch immerhin hat diese recht ungewöhnliche Frau auch als Musiker noch genug, um sich aus dem Durchschnitt hervorzuheben, vor allem eine beachtliche Technik und einen kräftigen Drive. Auf der vorliegenden Trioplatte befindet sich die Brackeen in guter Umgebung, genau gesagt: Das war die Rhythmusgruppe von Stan Getz. Jo-Anne spielt als eigene Kompositionen das abstrakte „Six Ate", die Ballade „Echoes" mit angenehm flott swingendem Walzerteil und den schnellen, eigenwilligen Blues „C-Sri". Die traditionelle Ballade „Invitation" wird von der Pianistin zur Abwechslung einmal schnell gespielt. Hier und bei „Lady" gefallen mir ihre Improvisationen besonders gut. Wayne Shorters „Iris" wird als einzige echte Ballade mit viel Ruhe und Gelassenheit vorgetragen. Bassist Clint Houston ist mit mehreren hervorragenden Soli auf der Platte beteiligt.
Die Soloplatte enthält ausschließlich eigene Kompositionen der Pianistin, doch ist das Spektrum bei weitem kleiner als bei der Trioplatte. Nach meinem Empfinden konnten Chic Corea — oder gar erst Keith Jarrett — auf einzelnen Soloalben größere musikalische Bereiche überzeugend ausschreiten und abstecken. JoAnne Brackeens Spiel bleibt mir etwas zu gleichförmig; möglicherweise hatte sie keinen idealen Tag erwischt. Ihre Technik läßt sich jedoch bewundern. Man könnte sich vorstellen, daß sie sich mit einem originellen, gleichberechtigten Bläser als Partner am besten entfalten könnte. Sie hat ja u.a. mit Getz und mit Joe Henderson gespielt. Letzterer kommt bisher dieser Vorstellung wohl am nächsten, wenngleich er (so habe ich es jedenfalls in einem Konzert der beiden empfunden) neben der ausgreifenden Pianistin nicht extrovertiert genug erscheint. Ob ihr Ehemann, der schwarze Avantgarde-Saxophonist Charles Brackeen, eines Tages einmal diese Rolle als musikalisches „alter ego" ausfüllen wird...? G.B.

Bavarian Jazz Live

a) My Alice; Please; Four Leaf Clover; Memories; Tell Me Your Dreams; Old Man Mose; b) Sorry; Creole Love Call; Once In A While; Bye Bye Blues; c) Tuxedo Junction; Caravan; I'm Coming Virginia; Roll On; Apple Honey; d) Jumpin' At The Woodside; All The Things You Are; Sweet Georgia Brown; On The Sunny Side Of The Street; Undecided

a) Tarogato Hot Seven: Gerhard Reichel (tb); Ulrich Wunner (cl, as); Johannes Wunner (p); Klaus Rosenbaum (bj); Paul Stoll (b); Max Kirchmaier (dr); b) Jazzkränzchen Immergrün: Werner Geisler (c); Hartmut Ruther (tb, voc); Gerald Groß (cl, as); Theo Petri (p); Ulrich Rauth (tu); Gerhard Rehmann (bj); Manfred Dworsky (dr); c): Big Old Swing Feet: Jürgen Buchholz (tp); Bernd Etzel (tb); Ernst Brunner (cl, as); Dieter Müller-Sohnius (ts, bs, fl); Achim Scherz (p); Herbert Liedl (b); Amadeus Böttcher (dr); d) H.K.'s Mixie Men: Dieter Lauterbach (tp); Werner Bock (tb); Pete Robinson (cl); Otto Weiß (p); Jürgen Reinhard/Kind (b); Hermann Kügler (dr); Al Fats Edwards (voc); aufgenommen Mai/Juli 1978

Calig CAL 30620/21 (2 LP)	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Das Bemerkenswerteste an diesem Dixie- und Mainstream-Doppelalbum ist, daß es von „Calig" herausgebracht wird — von einem Label also, das bislang ausschließlich Free oder zumindest zeitgenössischen Jazz verlegt hat. Den musikalisch geschlossensten Eindruck hinterläßt das „Jazzkränzchen Immergrün" mit dem erfahrenen Dixielandpionier Werner Geisler am Kornett, das — gestopft, offen oder growlend geblasen — profihaft versiert und überzeugend klingt. Gute Ensembleharmonie und sorgfältig erarbeitete Arrangements runden das erfreuliche Gesamtbild dieser 1962 gegründeten Formation ab, die damit die älteste der hier herausgestellten „Bavarian Bands" ist. Hemdsärmeligen und mit ungestümer Rhythmik vorgetragenen New-Orleans-Jazz macht die Münchner „Tarogato Hot Seven", deren Frontlinespiel allerdings die Trompete fehlt. Mit nur vier Bläsern versucht die „Big Old Swing Feet" berühmte Big-Band-Nummern von Erskine Hawkins, Duke Ellington und Woody Herman zu interpretieren, was ihr mit „Tuxedo Junction" und „Caravan" am besten gelingt. Beachtlichster Solist ist der vielseitige Dieter Müller-Sohnius; Jürgen Buchholz hingegen hat man auf früheren Aufnahmen schon stärker gehört. Ebenfalls im Swing- und Mainstreamidiom musizieren „H.K.'s Mixie Men", deren Paradepferd Otto Weiß (Vollprofi und gefragter Münchner Studiopianist) in „All The Things You Are" ausgiebig gefeatured wird — nach Art publikumswirksamer Bravourstückchen einschlägiger Virtuosen. Der Engländer Pete Robinson ist auf der Hülle nur als Klarinettist angegeben, spielt aber in „Sweet Georgia Brown" auch ein viril swingendes Altsaxophon. Bei der „Tarogato Hot Seven" werden Posaune und Klarinette fast völlig von der banjobetonten Rhythmusgruppe zugedeckt, in allen anderen Fällen ist die Klangbalance besser im Lot. Jede der vier Amateurbands hat eine ganze Plattenseite für sich; die Laufzeiten liegen zwischen gut zweiundzwanzig und fast achtundzwanzig Minuten, was einen respektablen Durchschnitt ergibt.

Scha.

Chris Barber's Jazz & Blues Band — Sideways

Sideways; Messe Blues; Extension 345; Doin' The Crazy Walk; Rent Party Blues; Dardanella; Balkan Grill; Me And Bobby McGee

Chris Barber (tb, tp); Pat Halcox (tp, flh); John Crocker (cl, as); John Slaughter (g); Johnny McCallum (bj, g); Jackie Flavelle (b-g, voc); Pete York, Graham Burbidge (dr); aufgenommen im Dezember 1974 und im Juni 1977
(Produzent John Ryan; Toningenieur Will Roper)

Black Lion / Intercord INT 147 009	22 DM
Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Barber-Fans dürften über das neue Album in Verzückung geraten, für echte Jazzfreunde hingegen ist es so uninteressant wie die vorangegangenen Platten. Die A-Seite fängt mit „Sideways" noch halbwegs akzeptabel an, driftet dann jedoch über den belanglosen „Messe Blues" in die totale Langeweile der elfminütigen Endloskomposition „Extension 345" ab, deren prätentiöser Anspruch von ermüdend-eintönigen Schlagzeugkanonaden des Mitautors Pete York zum Platzen gebracht wird. Ähnlich das Bild auf der zweiten Seite: Hinterläßt der recht lebendig in Gang gesetzte „Crazy Walk" von Duke Ellington noch einen relativ günstigen Eindruck, so sinkt die Barber-Band mit „Dardanella" und dem rhythmisch zähbrockigen „Balkan Grill" auf den üblichen Standard zurück und degeneriert in dem völlig jazzfernen Popsong „Bobby McGee" zur peinlichen James-Last-Kulisse. Scha.

Richie Kamuca Quartet — Richie

I Concentrate On You; If I Love Again; Some Other Spring; Say It Isn't So; Symphony; Flying Down To Rio; When Day Is Done; 'Tis Autumn

Richie Kamuca (ts, voc); Mundell Lowe (g); Monty Budwig (b); Nick Ceroli (dr)
(Produzent Richie Kamuca; Toningenieur J. Jarvis)

Concord CJ-41 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Richie Kamuca hat diese von ihm selbst produzierten Aufnahmen zuerst auf dem schwer erhältlichen Minilabel „Jazzz" herausgebracht, ihre anschließende Veröffentlichung bei der vertriebsstärkeren Firma „Concord" aber nicht mehr erlebt. Nur sechsundvierzig Jahre alt geworden, zählte der Tenorist zu den profiliertesten Vertretern der Four-Brothers-Schule, der stilistisch im Zentrum zwischen Zoot Sims und Herbie Steward angesiedelt und auf der gemeinsamen Lester-Young-Basis zu durchaus eigenen Ausdrucksmitteln gelangt war. Für die unvermutet zum Memorialalbum gewordene Produktion hatte Kamuca nicht nur mit Sorgfalt seine Mitmusiker ausgesucht, sondern auch starkes Gewicht auf die Titelzusammenstellung gelegt und ausschließlich Themen berücksichtigt, von denen er sich zeit seiner Karriere besonders angesprochen fühlte. Kein Wunder also, daß die Platte einen sehr geschlossenen, wohlabgerundeten Eindruck macht und zum Besten gehört, was uns der Tenorsaxophonist hinterlassen hat. Kamucas Spiel ist von der gleichen sensiblen Tiefe und melodiösen Wärme, die man auch an Zoot Sims schätzt, und in dem großartigen Mundell Lowe hat er genau den empfindungsrichtigen Partner, der die harmonische Brücke zwischen ihm und der pianolosen Rhythmusgruppe bildet. Monty Budwig (bevorzugter Bassist von Shelly Manne) und Nick Ceroli (Gründungsmitglied von Herb Alperts Tijuana Brass, was freilich nichts über die Qualitäten des Schlagzeugers aussagt) bringen einen solchen Background an Erfahrung ein, daß dem Quartett auch von daher die ideale Abstützung sicher ist. Das Klangbild betont die warme Grundstimmung des musikalischen Konzepts ; auch die Pressung darf — bis auf wenige Fremdgeräusche — als sehr gut bezeichnet werden. Kamucas Gesangsbemühungen in „'Tis Autumn" sind zwar Geschmackssache, sollten aber niemand vom Kauf dieser empfehlenswerten Platte abhalten. Scha.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

34e FESTIVAL DE MUSIQUE MONTREUX–VEVEY 1979

Mitglied der Europäischen Vereinigung der Musikfestspiele

Künstlerische Leitung: *RENÉ KLOPFENSTEIN*

30 Konzerte vom 28. August bis 6. Oktober 1979

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA
Ltg. Seiji Osawa

SYMPHONIE ORCHESTER DES NORDDEUTSCHEN RUNDFUNKS
Ltg. Klaus Tennstedt, René Klopfenstein und Peter Erös

PRAGER KAMMERORCHESTER

KAMMERORCHESTER PROVENCE — CÔTE D'AZUR
Ltg. Philippe Bender

SOLISTEN:
Carole Dawn-Reinhart, Alexandre Lagoya, Ulf Hoelscher, France Clidat, Christian Zacharias, Mitsuko Uchida, Kurt Rapf, Joseph Suk, Jozsef Molnar, Georg Merwein.

Streichquintett der Bamberger Symphoniker, Bläserquintett des Südwestfunks Baden-Baden, Les Musiciens de S. A. S. le Prince de Conti, Quartetto Italiano, Ensemble Instrumental Terpsichore, Beaux-Arts Trio New York, Kölner Kammerorchester (Ltg. Helmut Müller-Brühl), I Solisti Veneti (Ltg. Claudio Scimone), Clemencic Consort, Ensemble Romand d'Instruments de cuivre et Ensemble de Cuivre Saint-Jean (Uraufführung Werke von André Zumbach und Guy Bovet)

vom 2. bis 9. September 1979
8. CLARA HASKIL WETTBEWERB

vom 27. September bis 1. Oktober 1979
12. PRIX MONDIAL DU DISQUE DE MONTREUX

Auskünfte: Festival de Musique
Case 124
CH-1820 Montreux
Tél.: 021 / 61 33 87

Smak — Smak Dab In The Middle

Horse Of Chrome; Dark Roads; What's That, Man?; The Pages Of Time; Early To Bed Early To Rise; Entrance To Harem; White Sails

Aufgenommen ca. 1978
(Produzent und Toningenieur Barry Hammond)

Bacillus BAC 2060 Z (Bellaphon)

Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Das ist Unmusik. Das rauscht am Ohr vorbei, strukturlos, langatmig, gequält. Da gibt es Jazz-Rock und Hard-Rock-Anklänge, aber alles so epigonal und ideenlos, daß man sich fragt, wozu es dieser Platte bedurfte. Ein Skandal ist die Hüllengestaltung. Nicht einmal die Besetzung der Gruppe ist angegeben, dafür gleich zweimal der Produzent und Toningenieur. Th. R.

Ian Dury — New Boots And Panties!!

Wake Up And Make Love With Me; Sweet Gene Vincent; I'm Patrial To Your Abracadabra; My Old Man; Billericay Dickie; Sex & Drugs & Rock & Roll; Clevor Trever; If I Was With A Woman; Blockheads; Plaistow Patricia; Blackmail Man

Stiff Records 6.23511 (Teldec)

Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Ian Dury & The Blockheads — Do It Yourself

Inbetweenies; Quiet; Don't Ask Me; Sink My Boats; Waiting For Your Taxi; This Is What We Find; Uneasy Sunny Day Hotsy Totsy; Mischief; Dance of The Screamers; Lullaby For Francies

Stiff Records 6.23795 (Teldec)

Musikalische Bewertung	4—5
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Es fällt schwer, unbefangen (das heißt, was man so unbefangen nennt) über einen Musiker wie Ian Dury zu urteilen. Denn wie soll man einem Künstler Gerechtigkeit widerfahren lassen, dessen Schallplattenfirma offenbar vor allem die Vermarktung eines körperlichen Handikaps im Auge hat und den siebenunddreißigjährigen Engländer aus dem Londoner East End, der in seinem siebten Lebensjahr Kinderlähmung bekam und heute noch darunter zu leiden hat, mit folgenden Epitheta versieht: „Ein Super-Star im Dreckloch ... ein betrunkener Quasimodo ... der das Optimum aus seiner physischen Deformierung gemacht hat. Bei Ian Dury ist der Müll die Maxime ... Er ist der charismatischste Krüppel des Business." Das erinnert an die Slogans, mit denen Monster — Zwerge, Riesen, Vogelmenschen — in den Sideshows beim Zirkus angekündigt und zur Sensation stilisiert wurden, ohne daß das belustigte Publikum jene bemerkenswerte Konsequenz gezogen hätte wie William Hay in seinem Essay „Deformity" vor über zweihundert Jahren: „Alles in allem würde ich wünschen, daß die Menschen offener und freundlicher zu uns wären und daß sie, statt sich über einen Krüppel lustig zu machen, die Auswüchse des Geistes aufs Korn nehmen würden: sie sind im allgemeinen ebenso sichtbar wie jene des Körpers, aber da sie alltäglicher sind, werden sie kaum beachtet, in den oberen Schichten der Bevölkerung so wenig wie bei den unteren."
Schön wäre es, wenn bei Ian Dury dieser Sachverhalt offenbar würde. Zu vermuten ist allerdings, daß dieser Teil seines Images so konsequenzlos konsumfördernd eingesetzt wird wie die Kloakenattitüde. Punkrocker im besonderen, aber auch viele aus der jüngeren Generation werden nicht müde zu beteuern, mit der Affinität zum Müll reflektiere man im Grunde nur die immer stärkere Umweltverschmutzung, unsere ganze Wegwerfkultur. Dabei handelt es sich vielfach aber gar nicht um Reflexion, sondern um bloßes Abbilden von Dreck und Abfall. Die Frage, warum unsere Gesellschaft so sorglos mit der Natur verfährt, wird nicht gestellt. Und noch jedes Open-Air-Festival machte am Tage danach den affirmativen Charakter der Rockkultur offensichtlich: ein Meer von Pappbechern, Berge von Abfall wirkten noch immer wie Bestätigungen des unseligen Zustandes. Reflexion? Fehlanzeige!
Zurück zu Ian Dury. Abstrahiert man einmal vom Dreck- und Krüppel-Image, dann wirken seine Platten, sein „New Boots And Panties" wie das neuere „Do It Yourself" in ihrem Disco-Reggae-Punkrock-Verschnitt auf Dauer ennervierend. Dennoch ist dem Litaneistil, diesem emotionslosen Sprechgesang Ian Durys ein gewisses Maß an Suggestivkraft nicht abzusprechen. Nummern wie das „Wake Up And Make Love With Me" erinnern an die Monotonie, hinter der die Virtuosität bewußt versteckt wird, wie sie auch für die Musik von Patti Smith charakteristisch ist. Und das „Sex & Drugs & Rock & Roll", das schon zum Graffiti in Uni-Fahrstühlen und zum Slogan bei Demonstrationen avancierte, besitzt in seinem Alltagsgestus und der schnodderigen Diktion Ian Durys einerseits Ohrwurmqualität und andererseits die Kraft eines gemeinschaftsfördernden Erkennungszeichens. „Do It Yourself" bringt allerdings keine musikalische Nuance, die über den Standard von „New Boots And Panties" hinausginge. San.

Eddie Money — Life For The Taking

Life For the Taking; Can't Keep A Good Man Down; Nightmare; Gimme Some Water; Rock And Roll The Place; Maybe I'm A Fool; Love The Way You Love Me; Maureen; Nobody; Call On Me

Jimmy Lyon, Lloyd Chiate, John Whitney, David Lindlay (g); Lonni Turner, Tim Sheridan (b); Gary Mallaber, Dave Danza (dr); Randy Nichols (org); Tom Scott (horns); Eddie Money (voc, p, harm); Alan Pasqua, Nicky Hopkins, Gregory Phillinganes, Jessie Bradman (p); Steve Porcaro (synthesizer); aufgenommen ca. 1978
(Produzent Bruce Botnick; Toningenieur Andy Johns)

CBS 83159	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Daß er eigentlich Polizist war, ehe er sich für den Beruf des Rock-Sängers entschied, ist natürlich eine Pointe, die sich kein Radioansager entgehen läßt. Nun, an seinen deftigen Songs merkt man jedenfalls nicht mehr, daß Eddie Money einst für Law and Order zuständig war. Er erinnert an Joe Cocker und Kevin Coyne, ohne freilich deren Intensität zu erreichen. Immerhin: da ist ein talentierter Sänger mit ausgeprägtem rhythmischen Gefühl, der unprätentiöse Lieder in traditioneller Rockmanier vorträgt. Auch dazu läßt sich tanzen — es muß nicht immer Disco sein. Th. R.

Kiev Stingl — Teuflisch

Ihr Blick ist höllisch kalt; Tierisch, in die Bars zu gehn; Rocker; Teuflisch; Häng rum; Morgen komm ich; Der Sommer ist längst vorbei; Seltsam, dich hier zu sehn

Kiev Stingl (voc); Achim Reichel (g); Jean-Jacques Kravetz (keyboards); Dicky Tarrach (dr); Tissie Thiers (b); Stefan Wulff (harm); aufgenommen ca. 1975
(Produzent Achim Reichel; Toningenieur Volker Heintzen)

Ahorn 6.23742 AP

Musikalische Bewertung	3
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Eisberg — Schwarzer Peter

Ouvertüre; Kindestraum; Laßt mich in Ruh'; Mit Schultüte und Zuckerhut; Der Traum vom Rockstar; Discosound, Wahnsinnssound; Wieder mal allein; Du kannst, du sollst, du mußt; Finale Erster Akt; Tramper; Dealer; Razzia; Fast wie im Bilderbuch; Ich liebe dich; Pit; Wie in einem alten Theater; Großes Finale

Roland Zahn, Gert Lange, Ulrich Everling (voc, g); Hans Jürgen Knipphals (voc, keyboards, viol); Klaus Bormann (voc, fl, sax); Kai Hofert (bg); Hauke Hoffmann (dr); aufgenommen 1978
(Produzent Achim Reichel; Toningenieure Klaus Bohlmann, Manfred Loose)

Ahorn 6.23740 AP

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Deutsch-Rock: Der Sänger mit dem Vornamen der ukrainischen Hauptstadt will wohl ein deutscher Lou Reed sein, aber er ist einfach lächerlich. Musikalische Substanz gleich Null. Auf der Plattenhülle steht groß, daß es sich um eine unzensierte Neuauflage handelt. Mir ist rätselhaft, was an diesem kindischen Voodoo-Zauber zensiert werden mußte, aber wenn das zutrifft, so sagt das nur über die Borniertheit der Zensoren, nicht über die Qualität des Produkts etwas aus . Wenn man ein „rockender Dichter" sein muß, um Verse wie diese zu schreiben: „wenn ich sie seh wenn ich sie spür wenn sie kommt wenn sie geht und wie ein engel vor mir steht teuflisch!" oder, daß ein Rocker kein Schwein sei, sondern ein Mensch sein wolle (teuflisch, teuflisch...) — dann bin ich Goethe.
Kein Geniestreich, aber musikalisch etwas anspruchsvoller ist die Rockoper „Schwarzer Peter" der Gruppe Eisberg. Wieder einmal hat The Who mit „Tommy" Pate gestanden. Erzählt wird die Geschichte eines Aussteigers, nicht sonderlich originell, aber immerhin aufrichtig. Warum freilich zur Kritik am Discosound ausgerechnet dieser kopiert werden muß, ist nur aus der Naivität erklärbar, mit der dieses Album musikalisch wie textlich konzipiert ist. Der Rollengesang hat den Nachteil, daß auch die Gruppenmitglieder singen müssen, die nicht singen können. Immerhin. Es gab einmal einen Film, der hieß „Schwarzer Peter" und war von Milos Forman. Man siehe, was mittlerweile aus Forman geworden ist. Vielleicht ist das ein gutes Omen für Eisberg.
Th. R.

Ted Herold — Jetzt bin Ich wieder zu Haus

Mann, dann geht es los; Baby Face; Aus; Jetzt bin ich wieder zu Haus; Lorna; So eine Nacht; Wilde Jahre; Alt genug; Abendwind; Sie kommt nie mehr; Geh' deinen Weg; Rhythmus

Ted Herold (voc); Helmut Franke, Peter Hesslein (g); Adrian Askew (p); Dieter Horns (b); Dicky Tarrach (dr); aufgenommen ca. 1978
(Produzenten Ulf Krüger, Django Seelenmeyer; Toningenieur Johannes Kutzner)

Telefunken 6.23711 AP

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Damals in den fünfziger Jahren konkurrierte er mit Peter Kraus und einem gewissen Udo, den man erst später Jürgens nannte, um den Titel des deutschen Elvis Presley. Ted Herold schluchzte und schwitzte für seine Manager. Er wurde ausgepreßt, und als sich aus ihm kein Geld mehr holen ließ, wurde er weggeschmissen. Liest man Ted Herolds Selbstdarstellung auf dem Innencouvert seines Comeback-Albums, so ist das, mitsamt der mühsam überspielten Eitelkeit und den grammatikalischen Fehlern, ein Zeitdokument. Nun ist er wieder da und rockt wie eh und je. Natürlich, das sind Schlager, mit Kunst is da nischt — aber wenn Ted Herold seine „Lorna" besingt mit den herrlichen Background-Stimmen wie einst im Mai, dann zerfließ ich einfach, tut mir leid. Man vergebe mir meine Subjektivität. Aber sieben Punkte muß ich diesem Ted Herold schon gönnen.
Th. R.

Bei mir sind Ihre Platten immer richtig aufgelegt. Denn ich bin ein direkt getriebener Plattenspieler von MICRO. Meine Gleichlaufschwankungen liegen unter 0,03% und mein Rumpelgeräuschspannungsabstand beträgt 73 dB. Am Plattenende führe ich meinen statisch ausbalancierten Tonarm automatisch auf die Tonarmstütze zurück und schalte gleichzeitig meinen DC-Servomotor ab. Mit der Antiskatingeinstellung und der Geschwindigkeitsfeinregulierung können Sie mich obendrein laufend auf dem laufenden halten. **Ich bin der DD 24 von MICRO.**

MICRO
Die Spezialisten.

Ich bin eine leidenschaftliche Platten-Spieler-natur. Bei mir haben sich die Herren Ingenieure direkt mal was Pfiffiges einfallen lassen: Direktantrieb durch DC-Servomotor mit Quarz-locked PLL-Schaltung, d. h. konstanter Drehzahl unabhängig von Temperatur-, Netzspannungs- und Belastungsschwankungen. Meine Endabschaltung arbeitet elektronisch, sodaß den dynamisch ausbalancierten Tonarm mit der übrigen Mechanik nicht mehr verbindet, als mein elegantes Gehäuse. **Ich bin der DQ 43 von MICRO.**

all-akustik

All-Akustik Vertriebs-GmbH & Co. KG, Abt. H
3000 Hannover 21, Eichsfelder Straße 2, Telefon 0511/79 50 72

Test

Empfänger

Marantz 2130 Q
Wega Lab Zero
Yamaha T-2

Nachdem wir in HiFi-Stereophonie 5/79 beim Test zweier Tuner-Verstärker-Kombinationen der mittleren Preisklasse feststellen konnten, daß speziell auf dem Sektor der UKW-Stereoempfänger in den letzten Jahren erhebliche Fortschritte erzielt wurden, befassen wir uns im folgenden Test mit drei Empfängern der Spitzenklasse: einer deutschen Eigenentwicklung aus dem Hause Wega, einem Modell amerikanischer Entwicklung des nach wie vor renommierten Herstellers Marantz sowie einem Gerät aus Fernost aus dem nicht minder renommierten Hause Yamaha. Die Geräte liegen preislich zwischen etwa 1800 DM (Marantz 2130 Q und Yamaha T-2) und 3900 DM (Wega Lab Zero). Dafür wird dem Käufer einiges an Ausstattung und Bedienungskomfort geboten, was über das in der Standardklasse übliche Maß hinausgeht: Alle drei Geräte verfügen über Pegelsteller für das Ausgangssignal sowie umschaltbare Bandbreite für entweder optimale Empfangsleistung oder bestmögliche Wiedergabegüte. Marantz bietet als Abstimmhilfe ein vollwertiges X/Y-Oszilloskop, das wahlweise auch mit externen Signalen gespeist werden kann, Wega und Yamaha verfügen über digitale Frequenzanzeige, Yamaha zudem über eine Umschaltmöglichkeit für die Eingangsstufe für höchstmögliche Empfindlichkeit oder Trennschärfe. Ob die Geräte hierdurch auch in ihren Empfangs- und Wiedergabeleistungen um so viel mehr wert sind, wie der Preis es erwarten läßt, soll der folgende Test untersuchen.

Beschreibungen

Marantz 2130 Q

Das Modell 2130 Q ist geradezu ein Paradebeispiel für den typischen „Marantz-Look": rauchfarbene Skalenscheibe mit blaufarbenen Ziffernmarkierungen, zu verschiedenen Funktionsblöcken zusammengefaßte runde Drucktastenschalter sowie das „Gyro-Touch"-Abstimmrad, das horizontal angeordnet ist und an der Vorderseite aus der Frontplatte herausragt. Das links außen befindliche, etwa quadratische Oszilloskop (Bild I) dient als Abstimmhilfe und zeigt gleichzeitig sowohl Signalstärke (vertikal) als auch Ratiomitte (horizontal) an. Mit den am unteren Rand erkennbaren fünf Drucktasten (scope display) kann hier wahlweise auch das Audiosignal oder ein externes Signal (Anschlußbuchsen an der Geräterückseite) dargestellt oder das Scope bei längerer Betriebsdauer ganz abgeschaltet werden. Die drei direkt unter der Bildfläche angeordneten Drehknöpfe dienen der Zentrierung des Elektronenstrahls (vertikal und horizontal, hierzu ist das Gerät zweckmäßigerweise auf „ext" zu schalten und der Leuchtpunkt dann in den mittleren kleinen Kreis hineinzulegen) sowie der Pegelanpassung einer externen Signalquelle (Bild 1).

Etwa in der Gerätemitte befinden sich die Wahltasten für die Wellenbereiche UKW (FM) und MW (AM) sowie der Umschalter für die Bandbreite. In gedrückter Stellung ist das Gerät auf breitbandigen Betrieb geschaltet (IF wide). Ebenfalls zentral angeordnet findet man die beiden Einstellknöpfe für die Mutingschaltschwelle (kombiniert mit Ausschalter) und für den Signalausgangspegel.

Weitere Besonderheiten des Gerätes sind die Zuschaltmöglichkeit einer Quartzregelung für die Abstimmfrequenz (ist bei gedrückter Taste „Quartz lock" in Betrieb, schaltet sich aber bei Berührung des Abstimmrades für die Dauer des Abstimmvorganges automatisch aus), ein Pegeltongenerator zur Einpegelung eines Bandgerätes vor einer Aufnahme sowie ein Stereorauschfilter, das bei schwach einfallenden Stereosendern automatisch die Übersprechdämpfung herabsetzt und dadurch den Signal-Rauschspannung-Abstand verbessert.

An der Geräterückseite befinden sich in üblicher Weise die Antennenanschlüsse (75-Ω-FM-Antenne) sowie die Signalausgangsbuchsen (Cinchausführung). Als einziges der drei hier getesteten Geräte bietet der Marantz nur einen Signalausgang. Das zweite Cinchbuchsenpaar dient als Eingang für das eingebaute Oszilloskop. Zur Einstellung von Helligkeit und Schärfe findet man noch zwei Schlitzschrauben auf der rechten Seite.

Schaltungstechnisch erfolgt die Abstimmung mit einem Fünffach-Luftdrehkondensator, die Eingangsstufe (UKW) ist wie bei allen Marantz-Empfängern mit einem Dual-gate-MOSFET bestückt, der ZF-Teil arbeitet mit keramischen Filtern (akustische Oberflächenwellenfilter).

Wega Lab Zero

Dieser mit einem Preis von 3900 DM teuerste Empfänger des vorliegenden Tests arbeitet auch mit dem größten schaltungstechnischen Aufwand: Die Abstimmung erfolgt durch einen Zehnfach(!)-Drehkondensator: drei Einheiten dienen zur Abstimmung der Antennenkreise, fünf für die Zwischenkreise und zwei für den Oszillator und ein zusätzlich mitlaufendes Filter zur Entkoppelung des Empfangsteiles gegenüber dem Zähler der digitalen Frequenzanzeige.

Der HF-Eingang arbeitet mit einer nicht geregelten (!) Gegentakt-Verstärkerstufe, die gutes Großsignalverhalten und hohe Kreuzmodulationsdämpfung gewährleisten soll; auch die Mischstufe arbeitet im Gegentakt. Der Oszillator wird über eine Trennstufe mit einem Zwischenkreis ausgekoppelt, als ZF-Filter finden zwei entkoppelte Einzelkreisfilter Verwendung. Für die beiden Bandbreitenbetriebsarten 70 dB / ±300 kHz und 120 dB / ±300 kHz sind zwei komplette unabhängige Zwischenfrequenzeinheiten vorgesehen, die über Relais umgeschaltet werden. Eine Version arbeitet mit einem Zweielemente-Keramikfilter sowie drei ICs und drei Oberflächenwellenfiltern, die andere mit phasenkorrigierten Vierpol-LC-Filtern. Die Signalbegrenzung erfolgt in üblicher Weise mittels eines IC, die Demodulationseinheit arbeitet mit einem klassischen Ratiodetektor, der besseren Signal-Rauschspannung-Abstand bietet als der heute meist eingesetzte Quadraturdemodulator. Auch der Ratiodetektor ist doppelt, also für jeden ZF-Verstärkerzweig, vorhanden. Bild 2 zeigt den aufwendigen Innenaufbau des Gerätes.

Äußerlich ist der Lab Zero an der Frontseite horizontal zweigeteilt: der untere Teil, gegenüber dem sonstigen Gehäuse etwas zurückversetzt, ist durch eine Plexiglasplatte abgedeckt und enthält (von links nach rechts) die folgenden Anzeigeelemente: Abstimmhilfe in Form eines LED-Displays (Bild 3), Stereoanzeigeleuchte, Digitalanzeige für Empfangsfrequenz oder -kanal sowie zwei Anzeigeleuchten zur Kennzeichnung, ob die Anzeige Frequenz oder Kanal bedeutet.

Im oberen Teil findet man (ebenfalls von links nach rechts): den Netzschalter, die Umschalter Mode (mono / automatic / stereo only), Digital Display (frequency / channel zur Umschaltung auf Frequenz- oder Kanalanzeige), Muting mit den Stellungen 1, 2 und off sowie Selectivity mit den beiden Positionen 70 dB / ± 300 kHz (breitbandig) und 120 dB / ± 300 kHz (schmalbandig). Das Gerät verfügt über eine Nachstimmautomatik (AFC), die sich bei Berührung des Abstimmknopfes aus- und nach dem Loslassen wieder einschaltet.

An der Rückseite des Gerätes stehen neben drei Signalausgängen (zwei Cinch-, eine DIN-Buchse) zwei BNC-Buchsen zum Anschluß eines X/Y-Oszilloskops zur Verfügung. Weiter findet man hier den Pegelsteller für das Ausgangssignal sowie einen Umschalter, der zwischen festem und einstellbarem Ausgangspegel zu wählen erlaubt. Die Antenne kann wahlweise über einen DIN-Koaxstecker (nicht Buchse!) oder über einen BNC-Anschluß verbunden werden.

Yamaha T-2

In Ergänzung zu dem schon länger bekannten Spitzentuner CT-7000 (→ HiFi-Stereophonie 12/75, Seite 1426) präsentierte Yamaha zur hifi '78 ein zweites Modell, den Empfänger T-2, der in seinen äußeren Abmessungen und im Aussehen zu der Yamaha-Vertical-FET-Verstärker-Serie C-2 / B-2 paßt. Das Gerät bietet als schaltungstechnische Besonderheit eine neuartige HF-Eingangsstufe, die in ihrer Empfangscharakteristik auf maximale Trennschärfe (Herstellerangabe 100 dB) oder auf optimale Eingangsempfindlichkeit (0,75 µV) umgeschaltet werden kann. Weiterhin schaltet sich die ZF-Bandbreite bei schwierigen Empfangsbedingungen automatich von breitauf schmalbandig um (Schalter IF-Mode in Stellung: Auto DX). Die als Filter eingesetzten Keramikresonatoren sind als Einzelresonatoren geschaltet, was den Vorteil hat, daß sie nachträglich in ihrer Charakteristik beeinflußbar sind und somit ein besserer Abgleich möglich ist. Die Abstimmung erfolgt mittels eines Siebenfach-Drehkondensators und drei Dual-gate-MOSFETs.

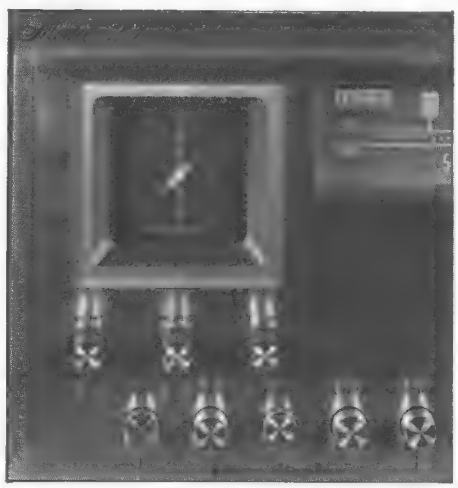
Die Frontansicht des sehr flachen Gerätes (Höhe nur 7 cm mit Füßen!) ist sehr übersichtlich. Alle Bedienelemente mit Ausnahme des Abstimmknopfes rechts außen sind in einer horizontalen Reihe auf der linken Seite unterhalb des schmalen Skalenausschnittes zusammengefaßt. Hier befinden sich neben dem Netzschalter sechs weitere Drucktastenschalter für den Aufnahmekalibrieroszillator, für das Stereorauschfilter, das bei schwach einfallenden Sendern durch Reduzierung der Übersprechdämpfung den Signal-Rauschspannung-Abstand verbessert, für die Mono/Stereo-Umschaltung, für die Stummabstimmung (Muting), kombiniert mit der automatischen Frequenznachregelung, die bei Yamaha die Bezeichnung OTS (= Optimal Tuning System) hat, und für die Umschaltung der ZF-Bandbreite (IF-Mode) und der HF-Eingangsstufe (RF-Mode). Die ZF-Bandbreite schaltet sich, wenn der betreffende Knopf nicht gedrückt ist (Auto DX), automatisch in Abhängigkeit von den jeweiligen Empfangsbedingungen um, in gedrückter Position (Local) ist die breitbandige Betriebsart fest eingeschaltet. Die jeweils in Betrieb befindliche Funktion wird durch ein rotes Lämpchen rechts im Skalenausschnitt angezeigt. An derselben Stelle befindet sich auch die Stereoanzeige, die beim Empfang eines entsprechenden Programms aufleuchtet.

Die Ausstattung wird vervollständigt durch zwei Abstimminstrumente für Signalstärke und Ratiomitte. Daneben befindet sich in dem

Ausstattung (+) = vorhanden, (–) = nicht vorhanden	Marantz 2130 Q	Wega Lab Zero	Yamaha T-2
I *Allgemeine Angaben*			
Abmessungen Breite	42 cm	45 cm	43,5 cm
Tiefe	32 cm	42 cm	34 cm
Höhe	16 cm	11 cm	7 cm
hervorstehende Ferritantenne, Anschlußstecker	+1,5 cm	+2,0 cm	+2,5 cm
Netzsicherung von außen zugänglich	(+)	(–)	(–)
II *HF-Elemente*			
Wellenbereiche FM	UKW	UKW	UKW
Wellenbereiche AM	MW	(–)	(–)
UKW-Stationstasten	(–)	(–)	(–)
UKW-Antennenanschluß	300 Ω symm. 75 Ω (Klemme) 75 Ω (Koax)	75 Ω (Koax) 75 Ω (BNC)	300 Ω symm. 75 Ω (Klemme) 75 Ω (Koax) (Kupplung!)
Abstimmanzeigen	XY-scope für Signalstärke und Ratiomitte	LED-Anzeige für Signalstärke und Ratiomitte	Signalstärke Ratiomitte
Stummabstimmung (Muting)	stufenlos einstellbar	2 Schaltstellungen	(+)
Automatische Frequenznachstimmung	Quartz lock	(+)	(+)
Stereo-Rauschfilter	(+)	(+)	(+)
umschaltbare Bandbreite	IF wide	70 dB / 300 kHz 120 dB / 300 kHz	local Auto DX
Ungefährer, unverbindlicher Preis	1800 DM	3900 DM	1800 DM

dritten, gleich großen rechteckigen Ausschnitt eine zusätzliche digitale Frequenzanzeige, die die eingestellte Empfangsfrequenz in 50-kHz-Schritten anzeigt. Die Anzeige ist mit der Mutingfunktion gekoppelt, d.h., wenn die Muting wegen zu geringen Antennenpegels das Signal stummschaltet, erlischt auch die digitale Frequenzanzeige. In diesem Fall erfolgt die Grobabstimmung unter Zuhilfenahme der Linearskala. Schließlich ist der T-2 wie auch die beiden anderen Kandidaten dieses Tests mit einer automatischen Frequenznachstimmung ausgerüstet, die sich bei Berührung des Abstimmknopfes selbsttätig abschaltet. Zusammen mit der Muting kann diese Funktion ganz ausgeschaltet werden.

An der Geräterückseite befinden sich die Signal- und Antennenanschlüsse. Die Signalausgänge sind doppelt vorhanden (fixed, variable), ergänzend hierzu gibt es Anschlußmöglichkeiten für ein X/Y-Oszilloskop (Multipathanzeige). Die Einstellung des Ausgangspegels am Variableausgang erfolgt mittels eines kleinen Rändelrades, das an der Unterseite des Gerätes am vorderen Rand zwischen den Drucktasten und den Abstimminstrumenten zugänglich ist. Die Antenne kann wahlweise symmetrisch („300 Ω bal") an zwei Schraubklemmen angeschlossen werden oder unsymmetrisch entweder an einer Schraubklemme oder an einer Koaxbuchse (korrekt wäre Stecker, die Buchse ist eigentlich für Fernsehgeräte vorgesehen).



I Marantz 2130 Q. Oszilloskop mit Einstellern und Funktionsschaltern

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Da alle drei Geräte über Umschaltmöglichkeiten für die Bandbreite verfügen, sind zunächst einige Anmerkungen über die Darstellung und Interpretation der Meßergebnisse notwendig. Grundsätzlich haben wir in unserem Labor *alle* Werte in *beiden* Betriebsarten gemessen. In der großen Haupttabelle sind alle Werte einander gegenübergestellt, die jeweils für die schmalbandige Betriebsart gelten. Am Tabellenende sind dann die daraus resultierenden Punktebewertungen zu finden, daneben die entsprechenden Bewertungen für die breitbandige Betriebsart. Wie man sieht, ergeben sich nennenswerte Unterschiede nur in den Kategorien III und IV. Bei den Diagrammen konnten wir aus Platzgründen nicht alle Kurven getrennt für beide Betriebsarten abbilden. In den Bildern 2, 3 und 4 sind deshalb nur die bei breitbandigem Betrieb aufgezeichneten Diagramme dargestellt. In Übereinstimmung mit der Theorie zeigte sich bei diesem Test, daß die Meßwerte in Kategorie I und weitgehend auch in II unabhängig von der eingestellten Bandbreite sind. Wo dennoch geringfügige Unterschiede — z.B. bei der Eingangsempfindlichkeit mono — festgestellt wurden, sind diese in den betreffenden Bildern bzw. Diagrammen angegeben. Wegen der Geringfügigkeit der Unterschiede haben wir jedoch auf eine zusätzliche Darstellung aller bei breitbandigem Betrieb gemessenen Werte in der Tabelle verzichtet und statt dessen nur die deutlich abweichenden Werte aus den Kategorien III und IV (Pilottonunterdrückung, Klirrgrad, Übersprechdämpfung und Trennschärfe) unter b) angegeben. Die Kommentierung und Beurteilung der Ergebnisse erfolgt nachstehend jeweils einzeln.

Marantz 2130 Q

Der Fehler der Abstimmskala erwies sich bei unserem Testgerät als vergleichsweise gering, nur an zwei Stellen stellten wir Abweichungen ≥ 100 kHz fest, was als gutes Ergebnis angesehen werden kann. Das Oszilloskop ist in seinen verschiedenen Schaltstellungen (Tuning, Multipath) eine gute Abstimmhilfe, jedoch muß man auf genaue Zentrierung des Elektronenstrahls achten, da sonst Fehlabstimmungen die Folge sind. Die Anzeigecharakteristik, insbesondere bezüglich der Signalstärke (also in vertikaler Richtung), ist vorbildlich: es werden Antennenspannungen bis > 100 mV (!) deutlich dargestellt. Die quarzgeregelte Frequenznachstimmung arbeitet einwandfrei und zieht den Sender ohne nennenswerten Regelfehler exakt auf Ratiomitte. Die Frequenzstabilität des Gerätes gegenüber Schwankungen der Netzspannung ist aber auch ohne Quarzregelung zufriedenstellend; die von uns gemessenen Frequenzabweichungen von -5 kHz bei 190 V und $+2$ kHz bei 250 V sind minimal und haben keine nennenswerte Auswirkung auf die Empfangs- und Wiedergabequalität. Zudem sind die dieser Messung zugrunde gelegten Netzspannungsschwankungen von ± 30 V enorm groß und treten in diesem Ausmaß in der Praxis wohl nicht auf. Die Ausgangsspannung liegt mit 600 mV in allgemein üblichem Bereich, der Ausgangswiderstand ist erfreulich gering, so daß sich insgesamt in dieser Kategorie eine Bewertung von 8 Punkten ergibt. Zu erwähnen ist noch, daß das Gerät intern ein leichtes mechanisches Brummgeräusch erzeugt, das aber in etwa 1 m Abstand nicht mehr zu hören ist.

Die Eingangsempfindlichkeit (Bild 1.1) ist in allen Punkten sehr gut, was sich in der Bewertung mit 8 Punkten ausdrückt. Die Monoempfindlichkeit ist in breitbandiger Stellung (IF wide) um knapp 1 dB schlechter (also ca. 1,2 µV = -23 dBV), was sich aber auf die Punktebewertung nur geringfügig auswirkt, zumal sich die ausgezeichneten Werte für Begrenzereinsatz und Stereoempfindlichkeit so gut wie nicht verändern. Die Mutingschaltschwelle ist einstellbar; in der Tabelle und im Diagramm (Bild 1.1) sind der minimale und der maximale Wert des Einstellbereiches angegeben. Durch Drehen des Einstellknopfes ganz nach links kann die Muting auch völlig abgeschaltet werden. Die Stereoumschaltschwelle liegt für die Praxis sehr tief: Im Umschaltpunkt werden nur 28 dB Signal-Rauschspannung-Abstand erreicht, was natürlich keine HiFi-Wiedergabe ermöglicht.

Die Werte aus dem Bereich der Wiedergabegüte verdienen durchweg das Prädikat ausgezeichnet. Unsere laborinterne Punktebewertung liefert in dieser Kategorie selbst für schmalbandige Betriebsart ein Ergebnis von 9 (!) Punkten, bei breitbandigem Betrieb wird sogar die Höchstbewertung von 10 Punkten spielend erreicht. Die Unterschiede betreffen

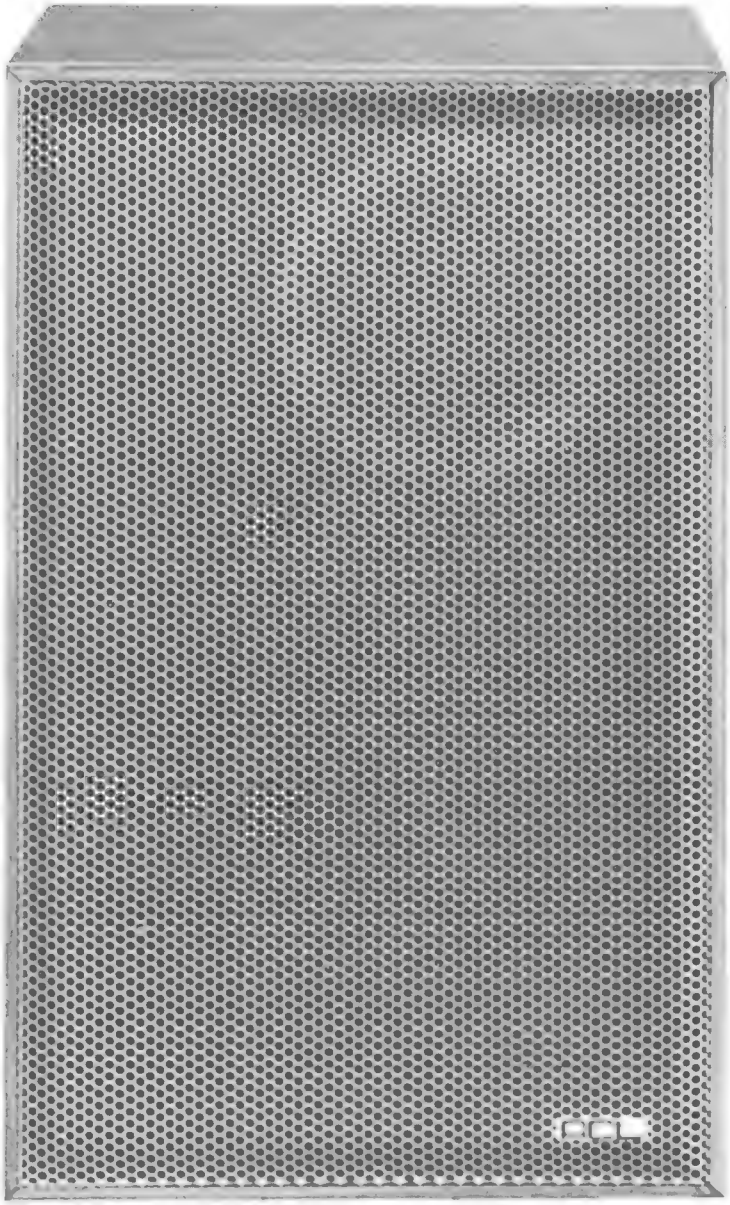
ACL

acustic control GmbH + Co KG · D 6382 Friedrichsdorf 4
Alt Seulberg 73 · Telefon 0 61 72 / 7 16 96 · Telex 04 15815

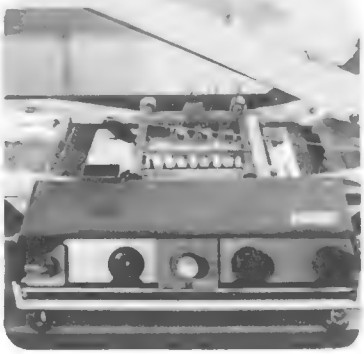
HiFi-Boxen sehen außen alle ähnlich aus. Erst wenn elektrische in akustische Signale umgewandelt werden, hören Sie den Klangcharakter und den Unterschied. Trauen Sie nur den eigenen Ohren. Erst dann sollten Sie sich für den Kauf guter HiFi-Boxen entscheiden. Prüfen Sie auch ACL-HiFi-Boxen, wir sagen Ihnen gerne wo Sie sie hören können.

HiFi-Lautsprecherbox ACL-1005
3-Wege-Box
nach DIN 45 500
50/70 Watt Nenn/
Musikbelastbarkeit
klein, kompakt,
leistungsstark.
Unübertroffen im Preis-Leistungsverhältnis.
Für jeden Verstärker bis 50 Watt Sinusleistung.

HiFi-Lautsprecherbox ACL-1007
3-Wege-Box
nach DIN 45 500
70/90 Watt Nenn/
Musikbelastbarkeit
brillant, durchsichtiges Klangbild. Regalbox für Verstärker bis 70 Watt Sinusleistung.



HiFi-Lautsprecherbox ACL-1009
3-Wege-Box
nach DIN 45 500
90/120 Watt Nenn/
Musikbelastbarkeit
klare Zeichnung des Frequenzspektrums.
Neue Technik, saubere Verarbeitung, handmade im Zeitalter rationeller Fertigung.

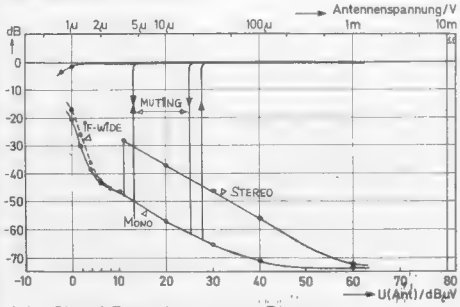


HiFi-Lautsprecherbox ACL-3006
3-Wege-Box
nach DIN 45 500
60/90 Watt Nenn/
Musikbelastbarkeit
kompakt in Technik und Softlinedesign. Lieferbar in den Holzfarben:
Nußbaum und Esche schwarz.

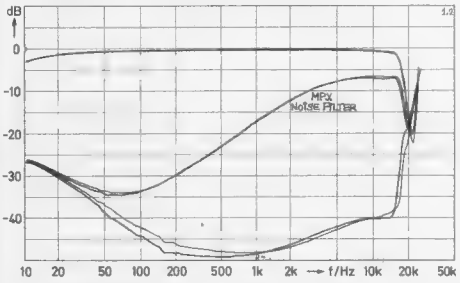
Handarbeit ist ein Qualitätsbegriff für unsere Erzeugnisse – und wir verstehen etwas davon. Die Fotos zeigen Ihnen Fertigungsdetails unserer Produkte.
Nur einen Teil unserer HiFi-Geräte können wir hier beschreiben.
Fordern Sie die ausführlichen Prospekte an.

HiFi-Lautsprecherbox ACL-3009
3-Wege-Box
nach DIN 45 500
90/140 Watt Nenn/
Musikbelastbarkeit
ein Produkt, das allen Ansprüchen gerecht werden kann.
Ein Spitzenerzeugnis unseres Hauses.

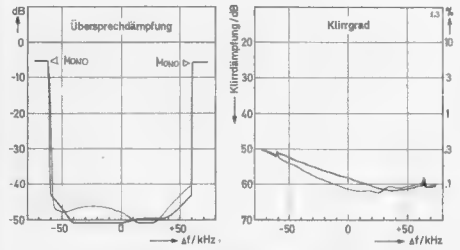
Marantz 2130 Q



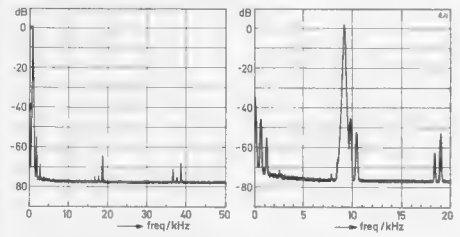
1.1 Signal-Rauschspannung-Diagramm



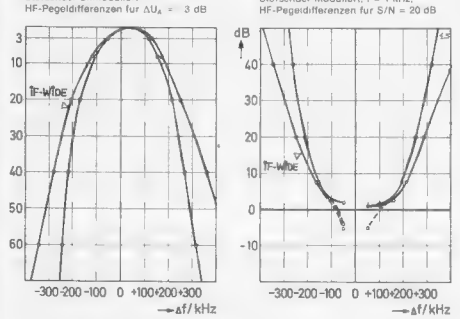
1.2 Frequenzgang und Übersprechen, IF wide



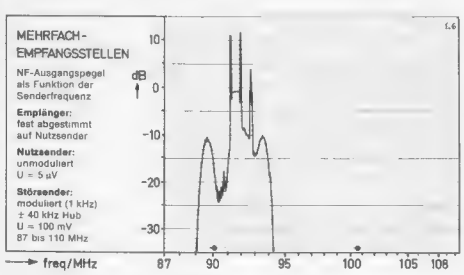
1.3 Verhalten bei Verstimmung, IF wide



1.4 Pilottonunterdrückung, IF wide

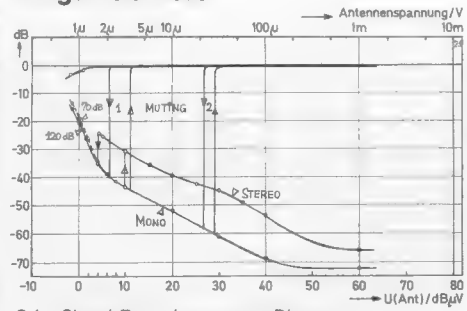


1.5 Wirksame Trennschärfe

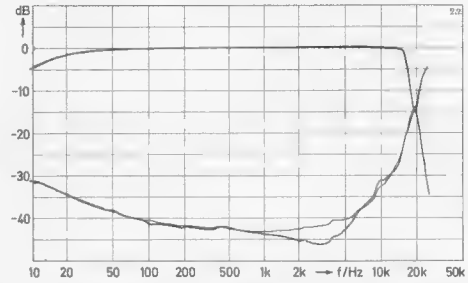


1.6 Großsignalselektion

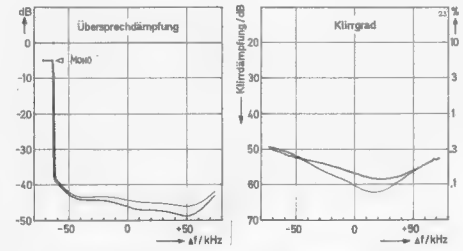
Wega Lab Zero



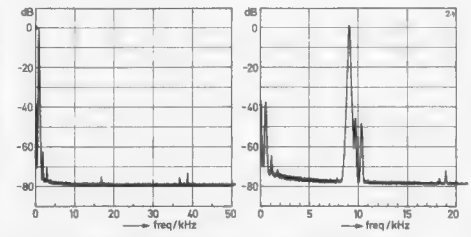
2.1 Signal-Rauschspannung-Diagramm



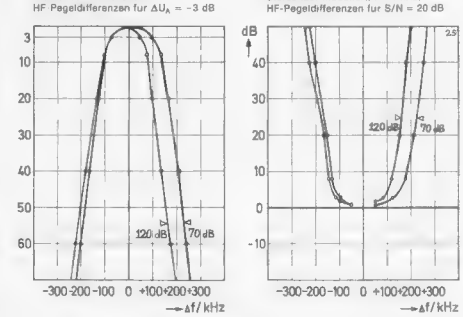
2.2 Frequenzgang und Übersprechen, Selectivity: 70 dB / 300 kHz



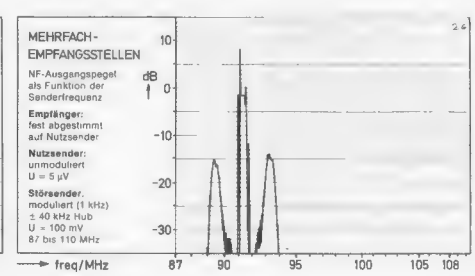
2.3 Verhalten bei Verstimmung, Selectivity 70 dB



2.4 Pilottonunterdrückung, Selectivity: 70 dB

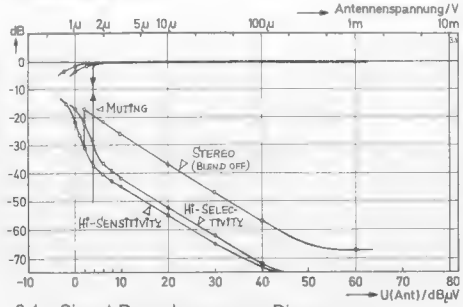


2.5 Wirksame Trennschärfe

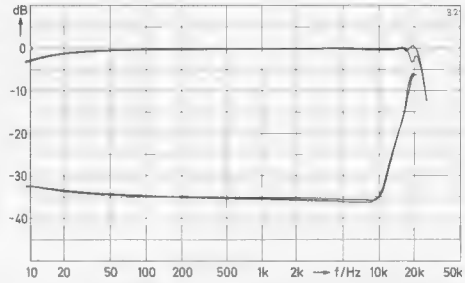


2.6 Großsignalselektion

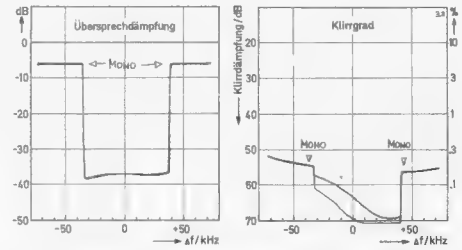
Yamaha T-2



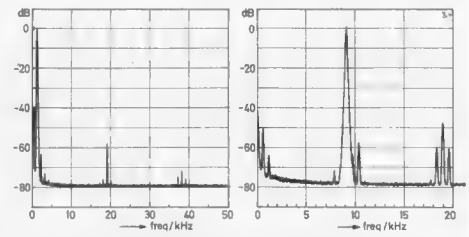
3.1 Signal-Rauschspannung-Diagramm



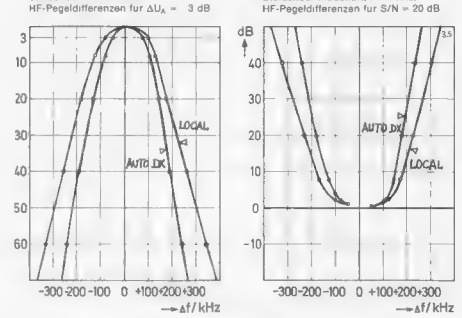
3.2 Frequenzgang und Übersprechen, IF Mode: Local



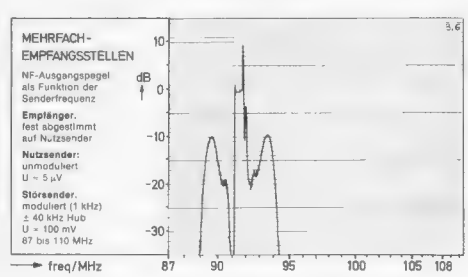
3.3 Verhalten bei Verstimmung, IF Mode: Local



3.4 Pilottonunterdrückung, IF Mode: Local



3.5 Wirksame Trennschärfe, Hi-Selectivity



3.6 Großsignalselektion, RF-Mode: Hi-Selectivity

Internationale Funkausstellung 1979 Berlin 24.8.-2.9.

Hören - Sehen - Aufzeichnen

Das ganze Angebot der Unterhaltungselektronik präsentiert sich in Berlin. HiFi – TV – AV.
Wo liegen die Marktchancen? Fachhändler aus aller Welt erfahren hier, was „in" ist. Besser ordern durch umfassende Marktkenntnis. Die Internationale Funkausstellung zeigt die Chancen.

Veranstalter:
Gesellschaft zur Förderung der Unterhaltungselektronik (GFU) mbH
Durchführungsgesellschaft:
AMK Berlin
Ausstellungs-Messe-Kongress GmbH

Hotel-Reservierungen und Berlin-Informationen:
Verkehrsamt Berlin
Europa-Center, D-1000 Berlin 30
Telefon: (030) 2 12 34
Telex: 01 83 356 vaber d

HiFi – TV – AV

Dazu fachbezogene und verbraucherorientierte Aktivitäten, wie: HiFi-Vorführungen mit Vergleichsmöglichkeiten zwischen verschiedenen Preis-/Leistungsklassen, HiFi-Happenings des Deutschen High Fidelity Institutes im ICC Berlin.
TV-bezogene Informationen der Deutschen Bundespost und der Sendeanstalten: Bildschirmtext, Videotext; Kabelfernsehen und Antennentechnik.
AV-Demonstrationen des Facheinzelhandels im „Videoladen" mit „Videothek".

Bitte übersenden Sie mir Ihr Informationsmaterial

Name _____

Anschrift _____

_____ Telefon _____

AMK Berlin
Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH

Internationales Congress Centrum Berlin
Kongresshalle Berlin
Messegelände Berlin
Deutschlandhalle/Eissporthalle Berlin

Postfach 19 17 40 · Messedamm 22
D-1000 Berlin 19
Telefon (030) 30 38-1
Telex 01 82 908 amkb d

vor allem die Werte des Klirrgrades und der Übersprechdämpfung, alle anderen Daten werden in beiden Fällen jeweils einzeln mit 10 Punkten (oder darüber) bewertet. Das gilt besonders für die exzellenten Signal-Rauschspannung-Abstände sowie für die Pilottonunterdrückung. Die Diagramme 1.4 zeigen, daß der 2130 Q nur minimale Verzerrungsprodukte aufweist.

Ein nicht ganz so gutes Ergebnis lieferte die Messung der Trennschärfe. Die Selektionskurven (Bilder 1.5) zeigen, daß das Gerät für schwierige Empfangsverhältnisse nicht ausreichend schmalbandig ist. Zudem ist der Kurvenverlauf im Nahbereich um den Nutzsender herum sehr „rund", so daß sich auch bei schmalbandiger Betriebsart für die Bandbreite ein Wert von 165 kHz ergibt. Hiermit erzielt der 2130 Q eine Gesamtbewertung von 5 Punkten, was ein nur durchschnittliches Ergebnis ist. Bei breitbandiger Betriebsart kann wegen der geringen Werte für Sperrung und Kreuzmodulationsdämpfung sogar nur 1 Punkt vergeben werden. Das Großsignalverhalten ist dagegen in beiden Betriebsarten einwandfrei (Bild 1.6 für schmalbandigen Betrieb).

Wega Lab Zero

Der Wega arbeitet ausschließlich mit digitaler Frequenzanzeige, die naturgemäß präzisere Angaben vermittelt als eine analoge Skala. Nicht uneingeschränkt positiv konnten wir dagegen die Abstimmhilfen bewerten, die als LED-Ketten ausgeführt sind (Bild 3). Die Signalstärkeanzeige bietet zwar einen Anzeigebereich bis zu Antennenspannungen von 20 mV, aber eben nicht kontinuierlich, sondern in zwölf Schritten. Bei der Mittenanzeige ist eine Verstimmung um ±55 kHz notwendig, damit die erste LED der linken, V-förmigen Äste aufleuchtet, was uns für die Praxis als zu grob erscheint, zumal bei dieser Frequenzablage auch schon die digitale Frequenzanzeige auf den nächsthöheren oder nächstniedrigeren Wert umspringt (Auflösung 50 kHz). Die automatische Frequenznachstimmung (AFC), die bei Berührung des Abstimmknopfes automatisch abgeschaltet wird, zeigt eine nur geringe Wirkung, was sich auch daran erkennen läßt, daß Haltebereich und Fangbereich identisch sind. Die angegebenen Werte für diese Bereiche wurden bei schmalbandiger Betriebsart gemessen (120 dB / 300 kHz), bei breitbandigem Betrieb (also 70 dB / 300 kHz) sind sie etwas größer, die Werte lauten hier −165 / +190 kHz.

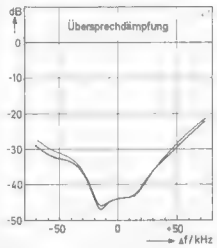
Die Signalausgangsspannung ist vergleichsweise sehr hoch, sie kann jedoch, wenn erforderlich, am Variableausgang beliebig herabgesetzt werden. Dafür hat man die Möglichkeit, bei Kombination mit einem Verstärker geringer Eingangsempfindlichkeit sehr gute Signal-Rauschspannung-Abstände zu erzielen. Der Innenwiderstand ist mit nur 5 Ω bemerkenswert niedrig und unabhängig davon, ob der Ausgang auf fixed oder variable geschaltet ist oder in welcher Einstellung sich der Pegelsteller befindet. Nach Herstellerangaben ist er zudem kurzschlußfest.

Hinsichtlich der Eingangsempfindlichkeit erreicht der Wega nicht ganz das hohe Niveau der beiden anderen Geräte dieses Tests. Begrenzereinsatz und Eingangsempfindlichkeit mono sind zwar in Ordnung, die Stereoempfindlichkeit ist jedoch nur durchschnittlich, so daß insgesamt nur 7 Punkte erreicht werden. Wie Bild 2.1 zeigt, ist beim Wega der diesbezügliche Unterschied zwischen den beiden

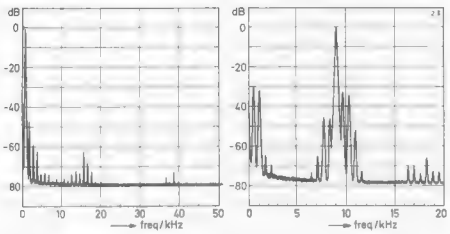
Ergebnisse unserer Messungen **a) Schmalbandige Betriebsart**		**Marantz 2130 Q**	**Wega Lab Zero**	**Yamaha T-2**
I *Allgemeine Betriebseigenschaften*				
Frequenzbereich FM (UKW)		87,4 bis 108,9 MHz	87,5 bis 108,6 MHz	87,5 bis 108,3 MHz
Skalengenauigkeit (UKW)				
Frequenzabweichung	88 MHz:	+ 70 kHz	−20 kHz	± 0 kHz
	92 MHz:	+130 kHz	−30 kHz	± 0 kHz
	96 MHz:	+100 kHz	± 0 kHz	−10 kHz
	100 MHz:	+ 20 kHz	+10 kHz	+10 kHz
	104 MHz:	+ 20 kHz	+10 kHz	± 0 kHz
	108 MHz:	− 50 kHz	−30 kHz	± 0 kHz
Abstimminstrumente				
Signalstärkeanzeige Vollausschlag für Ratiomittelanzeige		> 100 mV	20 mV	300 µV
Frequenzabweichung gegenüber Rauschminimum		−30 kHz	±0 kHz	±0 kHz
Empfindlichkeit/Skt.		±40 kHz	±55 kHz	±55 kHz
Automatische Frequenznachstimmung (AFC)				
Haltebereich (−3 dB)	[kHz]	−205 / +140	−150 / +120	(−)
Fangbereich	[kHz]	− 50 / + 65	−150 / +120	(−)
Frequenzstabilität (190 V / 250 V)		−5 / +2 kHz	±0 kHz	±0 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)				
Ausgang fixed		(−)	750 mV	540 mV
variable		0 bis 600 mV	0 bis 1,5 V	50 bis 540 mV
Innenwiderstand (1 kHz)				
Ausgang fixed		(−)	5 Ω	450 Ω
variable		1 kΩ	5 Ω	450 Ω / 3 kΩ
II *Empfindlichkeit*				
Begrenzereinsatz (−3 dB)	[µV (dBpW)]	0,8 (−27)	0,8 (−27)	0,8 (−27,5)
Eingangsempfindlichkeit				
mono 26 dB S + N/N	[µV (dBpW)]	1,1 (−24)	1,1 (−24)	1,1 (−24)
stereo 46 dB S + N/N	[µV (dBpW)]	28 (+4)	33 (+7,5)	28 (+4)
Stummabstimmung				
Schaltschwelle		4,5 / 20 µV	3 / 25 µV	1,6 µV
hierbei S + N/N mono		50 / 62 dB	43 / 59 dB	37 dB
hierbei S + N/N stereo		30 / 43 dB	31 / 43 dB	19 dB
Stereoumschaltung		3,5 µV	1,5 µV	1,2 µV
hierbei S + N/N		28 dB	24 dB	17 dB
III *Wiedergabegüte* (U_e = 1 mV, ±40 kHz Hub)				
Signal-Rauschspannung-Abstand				
Fremdspannungsabstand	mono	≥ 74 dB	72 dB	77 dB
	stereo	≥ 3 dB	≥ 66 dB	67 dB
Geräuschspannungsabstand	mono	76 dB	72,5 dB	≥ 81 dB
	stereo	≥ 69 dB	67 dB	67 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand (±67,5 kHz)		≥ 64 dB	74 dB	≥ 59 dB
Pilottonverzerrungen (9,2 kHz)				
Intermodulationsanteile		≤ 0,5 %	3,2 %	≤ 0,8 %
Oberschwingungsgehalt		0,25 %	0,25 %	≤ 2,2 %
Klirrfaktor				
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub		≤ 0,16 %	0,45 %	≤ 0,11 %
±75 kHz Hub		≤ 0,25 %	≤ 0,57 %	≤ 0,2 %
= 250 Hz		≤ 0,13 %	0,40 %	≤ 0,11 %
= 6,3 kHz		≤ 0,45 %	≤ 2,1 %	≤ 0,4 %
Übertragungsbereich (−3 dB) für Preemphasis 50 µs		9 Hz / 16,3 kHz	14 Hz / 16,3 kHz	9 Hz / 17,5 kHz
Übersprechdämpfung (1 kHz)		≥ 42 dB	44 dB	29 dB
IV *Trennschärfe* (Nutzsenderspannung U_e = 100 µV)				
HF-ZF-Bandbreite		165 kHz	120 kHz	130 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion)		73 dB	> 90 dB	80 dB
Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)		45 dB	> 70 dB	64 dB
Großsignalselektion		Bild 1.6	Bild 2.6	Bild 3.6
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)		0,5 dB	0,5 dB	1,4 dB
Spiegelfrequenzdämpfung		> 100 dB	> 100 dB	93 dB
ZF-Dämpfung		> 100 dB	> 100 dB	> 100 dB

Ergebnisse unserer Messungen b) breitbandige Betriebsart	Marantz 2130 Q	Wega Lab Zero	Yamaha T-2
III *Wiedergabegüte* U_e = 1 mV, ±40 kHz Hub			
Pilotton-Fremdspannungsabstand (±67,5 kHz)	≥ 74 dB	74 dB	≥ 58 dB
Pilottonverzerrungen (9,2 kHz)			
Intermodulationsanteile	≤ 0,5 %	1,2 %	≤ 0,32 %
Oberschwingungsgehalt	≤ 0,25 %	0,22 %	≤ 2,2 %
Klirrfaktor			
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub	≤ 0,12 %	≤ 0,14 %	≤ 0,07 %
±75 kHz Hub	≤ 0,18 %	≤ 0,28 %	≤ 0,18 %
= 250 Hz	≤ 0,11 %	0,10 %	≤ 0,07 %
= 6,3 kHz	≤ 0,25 %	≤ 0,26 %	≤ 0,33 %
Übersprechdämpfung (1 kHz)	≥ 48 dB	44 dB	37 dB
IV *Trennschärfe* (Nutzsenderspannung U_e = 100 µV			
HF-ZF-Bandbreite	180 kHz	170 kHz	180 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion)	35 dB	> 90 dB	51 dB
Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz)	27 dB	> 70 dB	38 dB

c) Punktebewertungen	Marantz 2130 Q		Wega Lab Zero		Yamaha T-2	
Bandbreite	normal	IF wide	120 dB	70 dB	Auto DX	Local
I Allgemeine Eigenschaften	8	8	9	9	7	7
II Empfindlichkeit	8	7	7	7	8	8
III Wiedergabegüte	9	10	8	10	8	9
IV Trennschärfe	5	1	10	8	8	2
Gesamtbewertungen						
Gewichtung × 1, × 2, × 2, × 5	67	47	89	83	79	51
Gewichtung × 1, × 3, × 4, × 2	78	71	82	86	79	71



2.7 Verhalten bei Verstimmung (wie Bild 2.3, jedoch gemessen bei Selectivity 120 dB / 300 kHz



2.8 Pilottonunterdrückung (wie Bild 2.4, jedoch gemessen bei Selectivity: 120 dB / 300 kHz

Bandbreiten nur minimal und hat deshalb keine Auswirkung auf das Punkteergebnis. Die Stereoumschaltschwelle liegt auch hier bereits bei sehr kleinen Antennenspannungen, jedoch wird der Signal-Rauschspannung-Abstand dadurch etwas günstiger, daß in Stellung Automatic des Mono/Stereo-Umschalters („Mode") das Stereorauschfilter automatisch zugeschaltet wird. Dennoch werden im Umschaltpunkt nur 24 dB Rauschabstand erreicht, was für HiFi-Wiedergabe keineswegs ausreicht. Für die Mutingschaltschwelle gibt es zwei Schaltpositionen (→ Tabelle und Diagramm 2.1).

Die Werte der Wiedergabegüte (schmalbandiger Betrieb!) sind mit Ausnahme des Klirrgrades und der Intermodulationsanteile des Pilottons sehr gut. Zusammengenommen erreicht der Lab Zero hier eine Bewertung von 8 Punkten, bei breitbandiger Betriebsart von 10 Punkten. Beachtlich sind auch hier die bei beiden Betriebsarten sehr guten Werte des Signal-Rauschspannung-Abstandes.

Bezüglich der Trennschärfe ist der Wega der eindeutige Favorit dieses Dreiertests. Er erreicht bei schmalbandiger Betriebsart die Höchstbewertung von 10 Punkten und bei breitbandiger immerhin noch 8 Punkte. Allerdings scheint mit dieser Auslegung die Grenze des Realisierbaren erreicht zu sein, denn bei schmalbandigem Betrieb ist doch bereits ein erhebliches Ansteigen des Klirrgrades und der Pilottonverzerrungen gegenüber dem breitbandigen Betrieb festzustellen (z.B. Klirrgrad bei 1 kHz, ±40 kHz Hub: 0,45 gegenüber 0,14 %). Eine weitere Erhöhung der Trennschärfe durch Reduzierung der Bandbreite würde diese Werte noch stärker verschlechtern und ist somit nicht mehr sinnvoll. Das Diagramm der Übersprechdämpfung (Bild 2.7), das das Verhalten bei Verstimmung deutlich macht, zeigt zudem, daß bei derart geringer Bandbreite schon durch geringfügige Fehlabstimmung wichtige Daten in starkem Maße verschlechtert werden können. (Vgl. hierzu auch Bild 2.3, linkes Diagramm: gleiche Messung, jedoch Betriebsart breitbandig. Ebenso zeigt Bild 2.8 — im Vergleich mit 2.7 — , in welchem Maße sich die Pilottonverzerrungen vergrößern.) Bezüglich des Großsignalverhaltens (Bild 2.6) lieferte der Wega ein optimales Ergebnis. Die entsprechende bei Breitbandbetrieb aufgenommene Kurve (ohne Abbildung) zeigt nur wenig größere Rauschflächen rechts und links neben dem Nutzsender.

Yamaha T-2

Die in der Tabelle in der Zeile der Skalengenauigkeit angegebenen Frequenzabweichungen beziehen sich auf die zusätzlich neben der Skala vorhandene Digitalanzeige, die prinzipbedingt genauer arbeitet. Von den Abstimmhilfen arbeitet das Ratiomitteinstrument korrekt, die Signalstärkeanzeige jedoch hat einen für die Praxis zu geringen Anzeigebereich. An guten Antennenanlagen können erfahrungsgemäß ohne weiteres Spannungen bis zu 10 mV und darüber auftreten, so daß ein Instrument, das bereits bei 300 µV Vollausschlag anzeigt, nicht ausreicht.

Ausgangsspannung und Innenwiderstand am Signalausgang sind in Ordnung, allerdings steigt der Innenwiderstand an den Variableausgängen bei zurückgedrehtem Pegelsteller im ungünstigsten Fall bis etwa 3 kΩ an, da das Einstellpotentiometer direkt am Ausgang liegt. Bei voll aufgedrehtem Pegelsteller ist der Innenwiderstand an den beiden Ausgängen gleich.

Bezüglich der Eingangsempfindlichkeit erreicht der Yamaha durchweg die sehr guten Werte des Marantz, so daß diese Gruppe ebenfalls mit 8 Punkten bewertet wird. Anzumerken ist, daß die Werte in Stellung Hi-Sensitivity des RF-Mode-Schalters ermittelt wurden. In Stellung Hi-Selectivity (also Eingangsstufe auf maximale Trennschärfe geschaltet) ergeben sich ca. 2,5 dB schlechtere Werte (→ Bild 3.1). Die Muting- und die Stereoumschaltschwelle liegen sehr tief, im Stereoumschaltpunkt wird ein Signal-Rauschspannung-Abstand von nur 17 dB erreicht.

In der Gruppe der Wiedergabegüte werden bei schmalbandiger Betriebsart (Auto DX) 8 Bewertungspunkte erreicht, bei breitbandiger (Local) 9 Punkte. Wie auch bei den anderen Geräten dieses Tests liegen die Unterschiede vornehmlich im Bereich des Klirrgrades und der Übersprechdämpfung bzw. der Pilottonverzerrungen. Hier ist insbesondere der Oberschwingungsgehalt bei hohen Signalfrequenzen mit 2,2 % im Vergleich zu den beiden anderen Geräten ungünstig, wenngleich dieser Wert, absolut gesehen, durchaus noch in Ordnung ist. Als sehr gut müssen auch beim Yamaha sämtliche Werte des Signal-Rauschspannung-Abstandes bezeichnet werden. An den Diagrammen 3.3, die das Verhalten bei Verstimmung zeigen, ist festzustellen, daß das Gerät bei Frequenzablagen von etwa −35 / +40 kHz automatisch auf Monobetrieb umschaltet. Das hat zur Folge, daß der Verlauf der Übersprechdämpfung (linkes Diagramm) sprungartig auf einen Wert von −6 dB ansteigt, weil für die Messung ja nur ein Kanal moduliert ist. Auch der Klirrgrad steigt bei Monoumschaltung sprungartig (rechtes Diagramm), was seinen Grund darin hat, daß bei Monobetrieb das interne Pilottonfilter abgeschaltet wird. In diesem Falle wird durch

die nun noch im Ausgangssignal vorhandenen Pilottonreste ein wesentlich höherer Klirrgrad vorgetäuscht.
Im Bereich der Trennschärfe kann der Yamaha bei schmalbandigem Betrieb ein Bewertungsergebnis von 8 Punkten erreichen, bei breitbandigem Betrieb (Local) sind es nur noch 2 Punkte. Das Großsignalverhalten ist einwandfrei, das Diagramm 3.6 wurde in der Betriebsart Hi-Selectivity der Eingangsstufe (RF-Mode) aufgezeichnet. In Stellung Hi-Sensitivity ergibt sich jedoch ein nahezu gleich gutes Ergebnis, die Rauschzipfel rechts und links vom Nutzsender sind hier nur geringfügig größer.

Bewertungen

In Tabelle c) sind nochmals alle einzelnen Punktebewertungen sowie die sich hieraus ergebenden Gesamtbewertungen für verschiedene Gewichtungen zusammengestellt.
Die Tabelle zeigt, daß hinsichtlich der Wiedergabequalität der Marantz einen geringen Vorsprung gegenüber seinen beiden anderen Konkurrenten aufweist, die allerdings mit 8 bzw. 9 Punkten ebenfalls sehr gute Ergebnisse liefern. Hinsichtlich der Trennschärfe liegt dagegen der Wega deutlich an der Spitze, gefolgt vom Yamaha; der Marantz bildet das Schlußlicht. Will man die Geräte nun insgesamt miteinander vergleichen, so gibt es verschiedene Möglichkeiten, die unterschiedlichen Eigenschaften entsprechend den jeweiligen Anforderungen zu gewichten. Wohnt man beispielsweise in einer sendermäßig gut versorgten Empfangslage, wo viele auf der Frequenzskala dicht benachbarte Sender empfangen werden können, wo es also besonders auf gute Trennschärfeeigenschaften ankommt, so empfiehlt sich eine Gewichtung entsprechend der oberen Zeile der Gesamtbewertungen ($\times 1$ / $\times 2$ / $\times 2$ / $\times 5$). Will man das Gerät dagegen ausschließlich an einem Ort betreiben, wo nicht so viele Sender empfangen werden können, wo es also nicht in erster Linie auf höchstmögliche Trennung ankommt, so vergleicht man besser die Gesamtergebnisse der unteren Zeile ($\times 1$ / $\times 3$ / $\times 4$ / $\times 2$), bei deren Ermittlung besonders die Meßergebnisse der Empfindlichkeit ($\times 3$) und der Wiedergabegüte ($\times 4$) ins Gewicht fallen.
Die so ermittelten Punkteergebnisse zeigen, daß in allen Fällen der Wega Lab Zero die besten Ergebnisse erzielt, allerdings kostet dieses Gerät auch mehr als das Doppelte seiner beiden Konkurrenten, die teilweise sogar gleichauf oder nur ganz knapp dahinter liegen.

Empfangs- und Musikhörtest

Beim Betriebstest haben wir zum einen alle drei Geräte jeweils einzeln mit einem Referenzgerät der Spitzenklasse, zum anderen die drei Kandidaten untereinander verglichen.
Was hierbei die Empfangsleistung bei schwach einfallenden oder selektionskritischen Stationen anbetrifft, so zeigten die drei Testgeräte durchaus unterschiedliches reproduzierbares Verhalten, über das nachfolgend für jedes Gerät einzeln berichtet wird. Erheblich schwieriger gestaltete sich jedoch die Beurteilung der Wiedergabequalität bei stark einfallenden Ortssendern. Hier waren bei üblichen Rundfunkprogrammen im Blindtest so gut wie keine Unterschiede mehr hörbar, und wenn sie hörbar schienen, waren sie nicht signifikant genug und schon gar nicht reproduzierbar.
Wir haben deshalb für diesen Teil des Hörtests erstmalig unseren eigenen Meßsender verwendet, den wir mit der Musik von unserem Lautsprechertestband, das sonst für die psychometrischen Lautsprechertests verwendet wird, ansteuerten.
Über eine HF-Weiche wurde das Signal gleichzeitig auf jeweils zwei Testempfänger gegeben, die dann im A/B-Vergleich abgehört wurden. Erst mit dieser Testmethode konnten einige kleine, allerdings sehr feine und nur schwer faßbare Unterschiede auch im Blindtest reproduzierbar festgestellt werden. Wir werden dieses Verfahren in Zukunft auch bei anderen Empfängertests anwenden, da es einerseits den Vorteil hat, die Juroren vom jeweiligen Rundfunkprogramm zum Testzeitpunkt unabhängig zu machen, andererseits aber auch feine Klangunterschiede mit spezieller bekannter Musik leichter festgestellt werden können.

Marantz 2130 Q

Die Trennung schwach einfallender oder selektionskritischer Stationen bereitete dem Marantz deutlich mehr Schwierigkeiten als unserem Vergleichsgerät. Der Sender BR I beispielsweise (95,6 MHz) konnte mit dem Vergleichsgerät fast sauber empfangen werden, während der Empfang mit dem Marantz durch starkes Knattern und Zirpen sowie etwas Zwitschern und Rauschen deutlich gestört war. In Stellung IF wide konnte diese Station überhaupt nicht mehr getrennt werden. Ähnlich waren die Ergebnisse bei France Musique, einem Sender, der an unserem Empfangsort nur sehr schwach einfällt und beiderseitig durch Nachbarsender im Abstand von nur 200 kHz flankiert ist.
Im Gegensatz hierzu erwies sich die Wiedergabequalität bei stark und ungestört einfallenden Sendern, die wir, wie oben beschrieben, mit unserem Meßsender überprüften, als ganz ausgezeichnet. Hier bot der Marantz ein absolut sauberes, durchsichtiges und offenes Klangbild, das durch keinerlei Verzerrungen oder Rauschen gestört war. Er erwies sich dem Vergleichsgerät mindestens ebenbürtig, in manchen Passagen vielleicht sogar in der Durchsichtigkeit etwas überlegen, insbesondere in Stellung: IF wide.
Die Bedienung des Gerätes ist einfach, die Abstimmung läßt sich sehr feinfühlig und präzise durchführen. Die Muting arbeitet sehr gut

HiFi-Stereophonie Test '79/80
Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

180 Bausteine im Test

Mit Test '79/80 geben wir Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über eine große Anzahl der am Markt angebotenen HiFi-Bausteine.

Das internationale Angebot an HiFi-Geräten ist bei großer qualitativer Streubreite umfangreicher denn je.

Deshalb ist es wichtig, unabhängig und objektiv informiert zu werden.

Vor jeder Testgruppe finden Sie einen allgemeinverständlichen Einführungstext.

DM 22,– + Porto

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

Eine neue Idee.

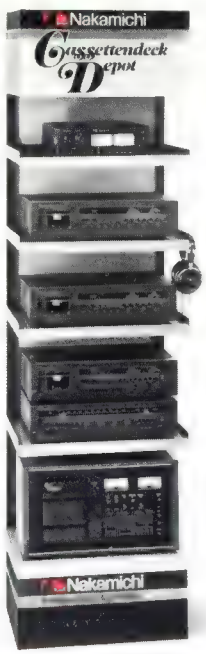
Nakamichi, seit jeher Autorität in der Cassetten-Technologie, bietet ein Cassettendeck-Depot-System exclusiv für engagierte Partner.
Für die Fachhändler, die zusätzliches Profil suchen mit einem Produkt, zu dem es keine Alternative gibt.
INTERSONIC präsentiert diese neue Idee für den Fachhandel: Das Nakamichi-Cassettendeck- Depot!

Nakamichi Cassettendeck Depot

Denn Nakamichi hat genügend Argumente:
- HIGH COM – eine gemeinsame Entwicklung von Nakamichi und Telefunken ist die professionelle Variante von High Com.
- Metall-Band-Einstellung
- 9 Cassettendecks für höchste Ansprüche ab DM 1.000,–
- Funktionelles Styling

Nakamichi. Avantgarde in High Fidelity.
Ein Anspruch, der beweisbar ist.

Vor diesem Hintergrund konzipierten die Marketing-Strategen der INTERSONIC die Idee des Nakamichi-Cassettendeck-Depots:
- Ein hochwertiges, den Nakamichi-Produkten angeglichenes Dekorations- und Vorführsystem wird zur Verfügung gestellt – kostenlos.
- Die Bestückung wird individuell abgestimmt.
- Das Depot-Schild für die Ladentür ist die Auszeichnung nach außen für diesen kleinen, exclusiven Kreis der Nakamichi-Cassettendeck-Depot Fachhändler. Limitierte Auflage: 200 Stück.



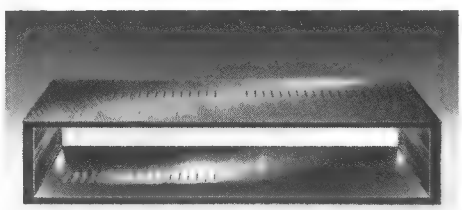
Die **Cassettendeck-Depot-Beratung** ab sofort schriftlich oder telefonisch bei Börries Dolberg und Rolf Meß – INTERSONIC Elektrohandelsges. mbH & Co., Wandalenweg 20, 2000 Hamburg 1. Telefon 040/2 87 41
und natürlich auf dem Messestand in Berlin, Halle 6 A, Stand Nr. 662.

Börries Dolberg

Rolf Meß

Nakamichi. Avantgarde in High Fidelity.

Wir halten nichts davon, hochwertige Technik nur in billiges Blech zu verpacken.



Für HiFi-Kenner ist das keine Frage: Sie fragen zunächst nach den inneren Werten eines Gerätes, nach der Leistungsfähigkeit. Und Sie verlassen sich dabei auf die objektiven Tests der Fachwelt. Weil das so ist, sind Electronic-Bausteine von KS gerade bei anspruchsvollen HiFi-Freunden so begehrt.

Aber ganz offensichtlich honorieren HiFi-Liebhaber nicht nur die in Pionierarbeit perfektionierte Technologie der hochentwickelten KS-Electronic. Sondern auch das offen Sichtliche. Das solide Äußere ist ein stabiles Gehäuse aus 5 mm starkem spezialgezogenem Aluminium. Dieser Aufwand hat seine Funktion: Das Gehäuse ist gleichzeitig Kühlkörper, das Gerät kann dadurch insgesamt kompakter werden. Und die wertvolle Electronic ist zuverlässig geschützt. Entscheidende Faktoren für optimale Leistung und lange Lebensdauer.

HiFi der Vernunft. KS electronic

Was KS Electronic-Bausteine an Leistung zu bieten haben hier auszugsweise vorab:

Tuner T-21

Eingangsempfindlichkeit Mono für 26 dB Rauschabstand	0,8 µV
Begrenzereinsatz	0,5 µV
Klirrfaktor Mono ± 40 kHz Hub	≤ 0,15%
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	≧ 42 dB
ZF Dämpfung	≧ 100 dB

Vorverstärker V-31

Nennausgangsspannung	+ 6 dB ≙ 1,55 V an 4,7 KΩ
Klirrfaktor bei 1 kHz Ua = 1,55 V an 4,7 KΩ	< 0,008%
Geräuschspannungsabstand, hochpegelige Eingänge, bezogen auf Ua = 1,55 V	≧ 85 dB
Geräuschspannungsabstand Phono bezogen auf Ue = 10 mV/1 kHz (Ua = 1,55 V)	80 dB

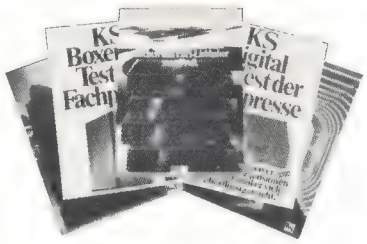
Endverstärker E-41

Sinusausgangsleistung Stereo, gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle	2 x 105 W an 4 Ω 2 x 75 W an 8 Ω
Sinusausgangsleistung Mono gemessen bei 1 kHz	1 x 210 W an 8 Ω
Übertragungsbereich in Stereoschaltung	1 Hz – 220 kHz – 3 dB 20 Hz – 20 kHz – 0 dB
Leistungsbandbreite in Stereoschaltung	170 kHz
Klirrfaktor in Stereoschaltung, bei 2 x 100 W an 4 Ω, f = 1 kHz	< 0,006%
Klirrfaktor in Monoschaltung, bei 1 x 200 W an 8 Ω, f = 1 kHz	< 0,008%

Vollverstärker V-51

Sinusausgangsleistung von 20 Hz – 20 kHz und Aussteuerung beider Kanäle	2 x 100 W an 4 Ω 2 x 70 W an 8 Ω
Klirrfaktor bei 1 kHz und 2 x 100 W an 4 Ω	< 0,06%
Geräuschspannungsabstand hochpegelige Eingänge	> 85 dB
Geräuschspannungsabstand Phono bezogen auf Ue = 10 mV/1 kHz für Vollaussteuerung	> 80 dB

Je mehr Sie über KS Electronic-Bausteine wissen, um so mehr wissen Sie über Profi-HiFi.



☐ Kreuzen Sie bitte hier an, wenn Sie sich über KS-Electronic informieren möchten. Wir schicken Ihnen: Info-Prospekte, Berichte der Fachpresse, Ergebnisse objektiver Tests.

☐ Kreuzen Sie bitte hier an, wenn Sie sich über die leistungsstarken Boxen von KS informieren wollen. Wir schicken Ihnen: Info-Prospekte, Berichte der Fachpresse, Ergebnisse objektiver Tests.

Name

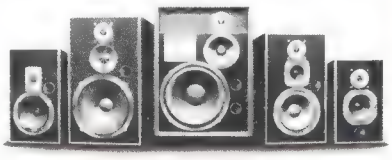
Straße

Ort

Eine Liste unserer Vertragshändler in Ihrer Nähe schicken wir automatisch mit. Also: Coupon ausschneiden – und ab die Post.

KS Electronic Kücke & Co GmbH
Postfach 13 12 84 · D-5600 Wuppertal 1

Schweiz: Firma Romain Pico
Herrenhölzli 12 · CH-4465 Magden



und unterdrückt jegliches Zwischenstationsrauschen, auch bei schnellem Durchdrehen des Skalenbereiches ertönt keinerlei Störgeräusch. Die Quartz-Lock-Schaltung funktioniert ebenfalls einwandfrei, sie schaltet sich unmittelbar nach Loslassen des Abstimmrades ein und zieht den Empfänger, wenn man nicht sorgfältig genug abgestimmt hat, exakt auf Ratiomitte.

Wega Lab Zero

Zur Überprüfung der Empfangsleistung verwendeten wir auch beim Wega dieselben Stationen wie beim Marantz. Es zeigte sich, daß in Abhängigkeit von den speziellen Empfangsbedingungen der Wega teilweise gleich gute, teilweise sogar etwas bessere Empfangsqualität ermöglichte als unser Vergleichsgerät. Dies gilt natürlich nur für die schmalbandige Betriebsart, also in Stellung 120 dB / 300 kHz. In der anderen Stellung (70 dB / 300 kHz) waren die Empfangsergebnisse ebenfalls noch sehr gut, erreichten aber nicht mehr in allen Punkten das Niveau des Vergleichsgerätes. Nach diesen Ergebnissen dürfte der Wega Lab Zero hinsichtlich seiner Empfangsleistung und Trennschärfe derzeit einer der besten Tuner auf dem Weltmarkt sein.

Als ebenso untadelig erwies sich die Wiedergabequalität beim Empfang von starken Ortssendern. Beim Vergleich mit unserem Referenzgerät konnten wir keine im Blindtest reproduzierbaren Unterschiede feststellen. Vergleichsweise deutlich und gut reproduzierbar waren dagegen die Unterschiede, die sich bei der Umschaltung zwischen breitbandigem und schmalbandigem Betrieb feststellen ließen. Es ergab sich ein zwar geringer, aber eindeutiger Vorteil für die breitbandige Betriebsart, die sich durch bessere Durchsichtigkeit und Durchzeichnung sowie ein feineres Auflösungsvermögen auszeichnete. Diese Aussage darf jedoch nicht überbewertet werden: Auch bei schmalbandiger Betriebsart klingt der Wega keinesfalls eng oder gepreßt, die Unterschiede sind, wie erwähnt, feinster Natur, und es bedurfte zu ihrer Feststellung eines speziellen Testaufbaus mit unserem Meßsender und eines speziellen, hochwertigen Musikprogramms.

Auch der Wega ist recht einfach zu bedienen, etwas störend ist lediglich die zu große Helligkeit der Ziffernanzeigen, bei denen auch diejenigen Elemente noch leicht schimmern, die eigentlich dunkel sein sollten (vgl. Bild im Titel). Die Muting arbeitet bei langsamem Abstimmen korrekt, beim schnellen Durchdrehen des Frequenzbereiches jedoch werden recht lästige Knattergeräusche hörbar, ein Zeichen, daß möglicherweise die Ansprechzeit nicht optimal konzipiert ist.

Yamaha T-2

Bei der Überprüfung der Trennschärfe erwies sich der Yamaha unserem Vergleichsgerät fast als ebenbürtig. Beim Sender BR I beispielsweise lieferte der Yamaha weniger Pfeifgeräusche, dafür aber etwas stärkeres Rauschen und Zwitschern. Erstaunlicherweise ergab die Umschaltung auf Breitbandbetrieb eine nur geringe Verschlechterung der Empfangsqualität, was möglicherweise auf die neuartige Konstruktion der Eingangsstufe zurückzuführen ist. Das Ergebnis beim Empfang von France Musique war ähnlich, auch hier lieferte der Yamaha bei schmalbandigem Betrieb etwas stärkeres Rauschen (geringere Eingangsempfindlichkeit in Stellung: Hi-Selectivity!), das jedoch bei Umschaltung auf breitbandigen Betrieb zurückging. Dafür war der Empfang dann durch Übersprechen vom Nachbarsender gestört. Bei der Umschaltung zwischen den Betriebsarten Hi-Sensitivity auf Hi-Selectivity ergab sich eine deutlich hörbare Verbesserung, das störende Zwitschern und Zirpen verschwand fast völlig, allerdings ist bei extrem schwach einfallenden Sendern in Stellung Hi-Selectivity das Rauschen deutlich stärker.

Da die Bandbreitenumschaltung auf schmalbandigen Betrieb nur automatisch funktioniert, konnten wir die Wiedergabequalität bei stark einfallenden Ortssendern nur in breitbandiger Betriebsart prüfen. Sie erwies sich auch beim Yamaha als untadelig und derjenigen des Vergleichsgerätes absolut gleichwertig.

Die Bedienung des Gerätes stellt keinerlei besondere Anforderungen. Wenn man die technische Funktionsweise des „RF-Mode"-Schalters nicht versteht, kann man ihn notfalls auch „nach Gehör" auf bessere Wiedergabequalität einstellen. Die Abstimmung arbeitet leichtgängig und präzise; um die Bandbreiteneinstellung braucht man sich nicht zu kümmern, da sie in Stellung Auto DX automatisch funktioniert; die Muting arbeitet einwandfrei.

Gesamturteile

Faßt man die Ergebnisse des Empfangs- und Musikhörtests zusammen, so stellt man fest, daß die Ergebnisse der Messungen bzw. die sich aus den daraus abgeleiteten Punktebewertungen ergebenden Abstufungen durch die praktischen Prüfungen bestätigt wurden.

Demnach erzielt der **Marantz 2130 Q** gegenüber den beiden Konkurrenten dieses Tests leichte Vorteile hinsichtlich der Wiedergabequalität, denen jedoch Nachteile im Bereich der Empfangsleistungen (Trennschärfe) gegenüberstehen, die sich je nach den örtlichen Empfangsbedingungen mehr oder weniger stark auswirken. Die Stärke des Marantz liegt demnach zweifellos in seiner hochwertigen Klangqualität bei der Wiedergabe ungestört zu empfangender Ortssender.

Im Gegensatz hierzu ist der **Wega Lab Zero** bezüglich der Trennschärfe unangefochten der Sieger dieses Testfeldes. Hinsichtlich der Klangqualität steht er ebenfalls auf sehr hohem Niveau, das dem des Marantz kaum nachsteht. Er ist das ideale Gerät für bestmöglichen Empfang auch unter schwierigen Selektionsbedingungen.

Der **Yamaha T-2** schließlich verbindet nicht minder hervorragende Klangqualität mit ebenfalls sehr guter Trennschärfe, die zwar nicht ganz das Niveau des Wega erreicht, die ihn aber deutlich vom Marantz abhebt. Er ist für den Fernempfang unter schwierigen Selektionsbedingungen ebenso geeignet wie für die hochqualitative Wiedergabe von Ortssendern. Aufgrund dieser Ausgeglichenheit scheint er uns eine gute Alternative zu sein für Interessenten, die auf hohe Empfangsleistung und gute Wiedergabequalität gleichermaßen Wert legen und denen der Wega zu teuer ist

mth

Test

Tonabnehmer

Audio Technica, Elac, Empire, Glanz, Ortofon, Philips, Technics, Yamaha

Zwar wurde der letzte Sammeltest über Tonabnehmer erst in HiFi-Stereophonie 3/79 — also vor fünf Monaten — veröffentlicht, aber der Andrang an neuen Tonabnehmermodellen — darunter nicht weniger als sechs dynamische — veranlaßt uns, diese Bausteingattung schon wieder einem sechzehn Objekte umfassenden Sammeltest zu widmen.

Zwei der vier hier getesteten neuen Modelle von Audio Technica sind magnetische Tonabnehmer, wobei das AT 25 in einem Tonkopf integriert geliefert wird, an dem auch der Überhang justiert werden kann. Auch bei diesem, wie beim AT 20 SS, ist das von Audio Technica praktizierte Doppelmagnetprinzip angewandt, aber beim AT 25 wurde der magnetische Kreis integriert, um den Wirkungsgrad des Wandlers zu verbessern. Die Folge davon ist, daß man den Nadelträger nicht mehr ganz so bequem auswechseln kann wie bei den anderen Modellen: Man muß mit einem feinen Schraubenzieher eine winzige — in der Abbildung erkennbare — Schraube lösen und kann dann den Nadelträger entfernen (Bild 1). Dafür kann man beim AT 30 E, einem dynamischen Tonabnehmer, den Nadelträger genauso problemlos austauschen wie bei den Magnetsystemen von Audio Technica (Bild 2). Für MC-Systeme bietet Audio Technica den Kabelübertrager MK 10 T an (Bild 3).

Aus der Firma Elac, die bekanntlich liquidiert hat, ist die Firma Elac Ingenieurtechnik GmbH hervorgegangen, die sich unter anderem auch mit HiFi-Technik befaßt. Als erste Produktserie der neuen Firma ist eine acht Typen umfassende Reihe magnetischer Tonabnehmer zu betrachten. Es sind die Modelle ESG 791, 792, 793, 793 E, 794, 794 E, 795 und 795 E. Die Modelle 794 und 794 E sind im Januar dieses Jahres in Serie gegangen und dürften inzwischen auf dem Markt erhältlich sein. Jedenfalls wurden sie uns zum Test zur Verfügung gestellt. — Um die Einflüsse des Nadelträgers und des Systemstators voneinander trennen zu können, hat man bei Elac-IT ein neuartiges Meßverfahren entwickelt. Es besteht im wesentlichen darin, daß man den Nadelträger durch eine Sonde ersetzt, die man mit Spannungen der gewünschten Frequenz anregen kann, so daß sich der Frequenzgang des Stators allein untersuchen läßt. Im Hause Elac-IT ist man — wie wir — der Auffassung, daß das Rechteckverhalten eines Tonabnehmers bei der Abtastung einer Impulsfolge von 1000 Hz weitgehende Auskunft über die Qualität des Wandlers gibt. Systematische Untersuchungen haben ferner gezeigt, daß die Verwendung von Bor als Material für den Nadelträger optimale Ergebnisse auch im Hinblick auf das Rechteckverhalten liefert. Zu ähnlichen Erkenntnissen haben auch Untersuchungen bei Technics und in den Entwicklungsabteilungen anderer Firmen geführt.

Bei Empire allerdings wird im neuen Tonabnehmer EDR. 9 nach wie vor ein Aluminiumröhrchen verwendet. Durch besondere Formgebung der Abtastnadel hat man die Kontaktfläche zwischen Nadelspitze und Rillenflanke vergrößert, was natürlich verschleißhemmend ist und in Verbindung mit dem Prinzip der abgestimmten Nadeldämpfung auch Resonanzeffekte auf ein Mindestmaß reduzieren soll. Ferner sollen die elektrischen Teile des EDR. 9 so ausgelegt sein, daß der Frequenzgang von normalen Abweichungen der kapazitiven und Ohmschen Last, wie sie in Verbindung mit verschiedenen Vorverstärkereingängen und Kabeln auftreten, nicht beeinflußt wird.

Die Tonabnehmer von Glanz werden von der japanischen Firma Mitachi hergestellt und als integrierte Tonköpfe angeboten, bei denen der Überhang jedoch nicht justiert werden kann, was daher am Tonarm oder bei der Tonarmmontage geschehen muß. Das MF in der Typenbezeichnung steht für „Moving Flux" (beweglicher Fluß). Bei diesen Tonabnehmern sind die Spulenkerne so angeordnet, daß der den Magnet tragende Nadelträger mit jedem Spulenkern und einem Magnetkörper einen Magnetkreis bildet, dessen Mittelachse parallel zu den Spulenkernachsen verläuft, und daß der Magnetfluß durch den Anker (bewegter Magnet) die Spulenwicklungen im wesentlichen rechtwinklig schneidet (Bild 4). Eingeführt werden sollen zunächst die Modelle G 7 und G 5, dann auch das Modell MF-G 90 TIE (Bild 5), von dem uns ebenfalls ein Exemplar vorlag, über das wir aber nur summarisch berichten.

Über die neuen ultraleichten Tonabnehmer von Ortofon haben wir schon in HiFi-Stereophonie 3/79 geschrieben. Im Test des Dual-Plattenspielers 731 Q in HiFi-Stereophonie 6/79 ist die für Dual gefertigte Spezialausführung ULM-60 E ebenfalls bereits getestet worden. In den vorliegenden Test sind einbezogen die Modelle LM 30 und Concorde 30, die in den technischen Daten übereinstimmen und sich nur dadurch unterscheiden, daß das erste in jeden Tonkopf eingebaut werden kann, während das zweite in einen solchen integriert ist. (Bild 6). Daneben gibt es noch die Typen LM-30 H, LM-20 H und LM-20. Die H-Typen werden für Leichttonarme mit integrierten Tonarmköpfen empfohlen. Die 20er Typen sind qualitativ etwas abgemagert (0,45 mg statt 0,35 mg effektive Masse des Diamanten, größere Toleranz im Frequenzgang).

Der dynamische Tonabnehmer GP 922 von Philips ist noch so neu, daß uns keine technischen Daten vorlagen. Er ist auf einem Tonkopfschlitten montiert, an dem der Überhang justiert werden kann. Er kann jedoch auch in jeden anderen Tonarmkopf eingebaut werden. Zu diesem Tonabnehmer liefert Philips den Übertrager EG 9000, an den drei Tonabnehmer angeschlossen werden können (Bild 7).

In HiFi-Stereophonie 8/78 wurden die damals ganz neuen Modelle EPC-100 C und EPC-300 MC von Technics getestet. Das exzellente EPC-100 C wurde weiter verbessert und heißt nun EPC-100 C Mk II. Die beiden wesentlichen Verbesserungen sind: die Verwendung eines *Röhrchens* aus reinem Bor — also kein massiver Nadelträger (die Herstellung von Borröhrchen dieser Abmessungen soll ein großes technologisches Problem gewesen sein) — und die Anwendung eines speziellen visko-elastischen Dämpfungsmaterials (TTDD) im Nadelträger, das nur noch $^1/_3$ der Temperaturabhängigkeit des konventionellen Butylgummis aufweist. — Das Modell EPC-101 C ist eine preiswertere Ausführung des vorgenannten Tonabnehmers, in dem das neue Dämpfungsmaterial auch verwendet wird, bei dem der Nadelträger jedoch aus Titaniumnitrid besteht. — Das neue dynamische Modell EPC-305 MC verhält sich zum in HiFi-Stereophonie 8/78 getesteten EPC-300 MC wie das EPC-100 C Mk II zum EPC-101 C, das heißt, es ist ebenfalls mit einem Nadelträger aus Bor in Röhrchenform, in den ein Paßloch für die Aufnahme des Diamanten eingestanzt wird, und mit dem neuen Dämpfungsmaterial ausgestattet.

In Verbindung mit Technics sind an dieser Stelle noch zwei Dinge erwähnenswert: der Tonarm EPA-500 und die Tonarmwaage SH-50 P 1 (Bild 8). Der Tonarm EPA-500 besteht aus einem Sockel EPA-B 500 und dem Tonarm EPA-A 501 H mit Gegengewicht. Der Witz an der Sache ist nun der, daß man passend zu bestimmten Tonabnehmercharakteristiken verschiedene Tonarme zur Auswahl hat, in die man die entsprechenden Tonabnehmer einbaut. Man wechselt demnach nicht mehr den Tonabnehmer aus, sondern montiert auf einen Sockel je nach Wunsch einen anderen Tonarm, der optimal auf den verwendeten Tonabnehmer abgestimmt ist. Hier wird Perfektion schon fast zum Selbstzweck.

Die beiden dynamischen Tonabnehmer von Yamaha unterscheiden sich nur dadurch, daß der eine in einen Tonarmkopf integriert ist (MC-1X), während der andere für einen Einbau in fremde Tonköpfe bestimmt ist. Als Nadelträger werden nahtlose Berylliumröhrchen verwendet, deren Herstellung wohl auch nicht einfacher ist als diejenige von Borröhrchen. Ihre Dicke beträgt 35 µm. Auf folgende Ausstattungsmerkmale weist Yamaha in einem englischsprachigen Prospekt hin: nur 0,03 mg schwere, kernlose Doppelspulen, die ganz in den homogenen Teil des Magnetfelds eintauchen, Anbringung der Spulen am Nadelträgerende, dadurch Reduktion der effektiven Masse, Einpunktlagerung des Nadelträgers und jochloser Doppeldifferential-Magnetkreis, dadurch Erhöhung des Übertragungsfaktors und Reduktion von Verzerrungen.

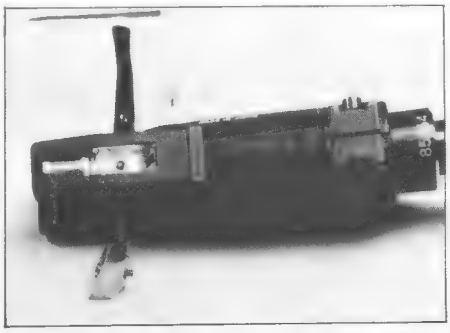
Die technischen Daten nach Angaben der Hersteller sind jeweils in den Bildunterschriften zu den verschiedenen Tonabnehmern zu finden.

Durchführung der Messungen

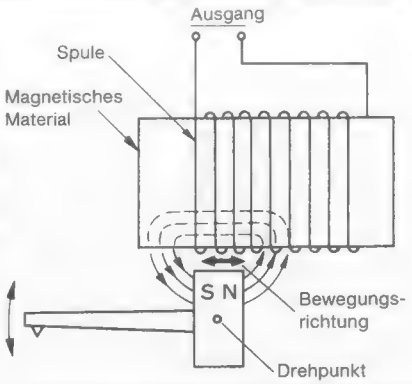
Alle von uns meßtechnisch ermittelten Daten sind in der Tabelle zusammengefaßt. Von den sechzehn Tonabnehmern sind zehn magnetische (MM) und sechs dynamische (MC) Typen. Soweit die Tonabnehmer in Standardausführung vorlagen, wurden sie am Tangentialtonarm Rabco SL-8 gemessen und abgehört. Die in Tonarmköpfe integrierten Systeme wurden an einem Micro-Tonarm MA-505 getestet. Da nur von zwei Typen je zwei Exemplare vorlagen, haben wir darauf verzichtet, in Spalte 2b den Frequenzgang des zweiten Exemplars abzubilden. Statt dessen zeigen wir bei den breitbandigen — also CD-4-tüchtigen — Exemplaren den Frequenzgang von 1 bis 50 kHz, gemessen mit Hilfe der JVC-Meßplatte TRS-1005. Alle MC-Tonabnehmer wurden einheitlich mit dem Denon-Übertrager AU-320 in Stellung 40 Ω gemessen mit Ausnahme des Philips-Systems, das in Verbindung mit dem zugehörigen Philips-Übertrager EG-9000 in Stellung „low" gemessen wurde.

Für die Messung der Frequenzgänge und des Übersprechens wurde die Brüel-&-Kjaer-Meßplatte QR-2009 verwendet, die aufgrund der bei ihr angewandten Schneidtechnik nicht die optimalen Werte für die Übersprechdämpfung liefert. Das erkennt man leicht durch den Vergleich der Kurven in Spalte 2a mit denen in Spalte 2b, die unter Verwendung der JVC-Meßplatte gemessen wurden und die korrekteren Werte für die Übersprechdämpfung liefern.

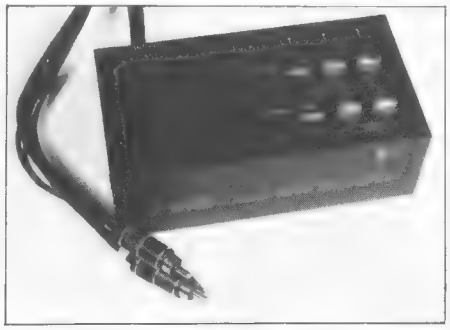
Zur Bestimmung der vertikalen Spurwinkel wurde die CBS-Meßplatte STR-160 und zur Messung der Frequenzintermodulation die DIN-Meßplatte 45 542 (Anpressung der neuen



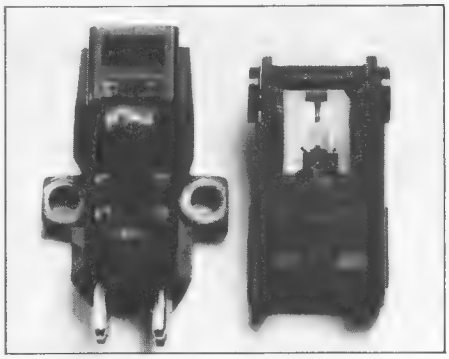
1 Austausch des Nadelträgers beim AT 25 von Audio Technica, einem magnetischen Tonabnehmer, der in einen Tonarmkopf integriert ist



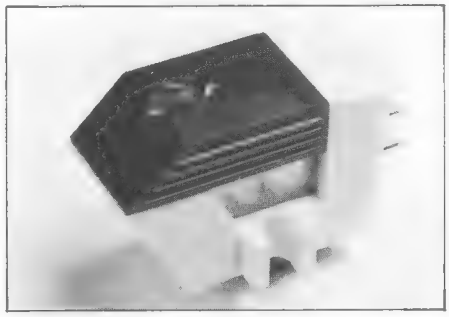
4 Prinzip des Moving-Flux-Wandlers, wie es in den Tonabnehmern von Glanz angewandt wird



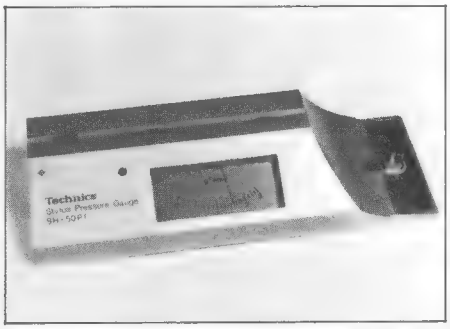
7 Übertrager EG 9000 von Philips. An vergoldeten Cinchbuchsen auf der Rückseite können drei Tonabnehmerleitungen angeschlossen werden. Die Schaltmöglichkeiten sind dem Bild zu entnehmen. Impedanzwerte: Low 3 Ω, High 40 Ω; entsprechende Übertragungsverhältnisse: 1 : 30 und 1 : 10



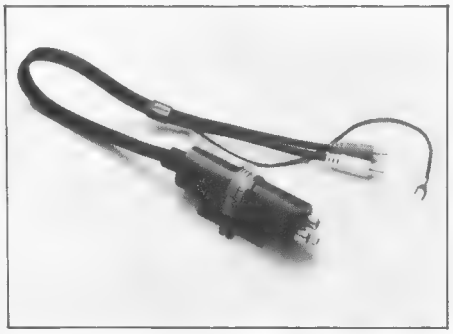
2 Beim dynamischen Tonabnehmer AT 30 E läßt sich der Nadelträger ebenso problemlos austauschen wie bei den meisten magnetischen Tonabnehmern von Audio Technica. Allerdings enthält der Nadelträger fast alle erforderlichen elektrischen Teile, so daß der mit Kontaktstiften versehene Systemkörper den geringeren Wert darstellen dürfte



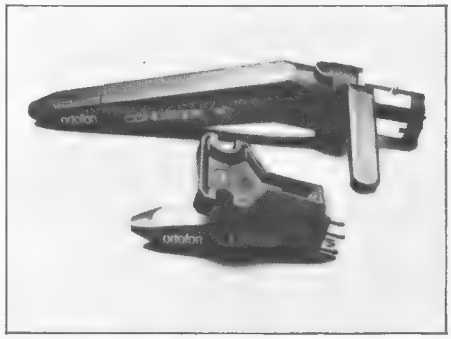
5 Glanz MF-G 90 TIE für den Einbau in Tonarmköpfe internationaler Norm. Zeigt ähnliches Abtastverhalten wie die Systeme G 5 und G 7, aber einen noch größeren vertikalen Spurwinkel (26°) und deshalb eine noch schlechtere FIM. Der Frequenzgang verläuft linear bis 7 kHz, dann steigt er bis 20 kHz um 6 dB an. Die Baßeigenresonanz liegt bei 7 Hz, der Übertragungsfaktor beträgt 0,65 mVs/cm. Das Rechteck sieht bei weitem nicht so gut aus wie bei den Modellen G 5 und G 7



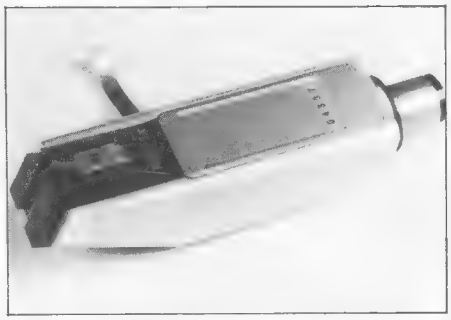
8 Elektronische Tonarmwaage SH-50 P 1 von Technics mit Eichgewicht. Das Gerätchen funktioniert ausgezeichnet und gestattet eine ebenso schnelle wie präzise Einstellung der Auflagekraft. Es hat auf der linken Seite eine Paßaussparung für die Plattentellerachse. Die Spannungsversorgung geschieht mittels zweier 1,55-V-Silberoxidbatterien, wie sie in Kameras für die Belichtungsautomatik verwendet werden



3 Kabelübertrager MK 10 T von Audio Technica



6 Die beiden ultraleichten Tonabnehmer Ortofon Concorde 30 und LM 30 im Größenvergleich



9 Yamaha MC-1 X, dynamischer Tonabnehmer, in Tonarmkopf integriert. Qualitativ zu beurteilen wie MC-1 S, Auch mit dem gleichen Diamanten ausgestattet

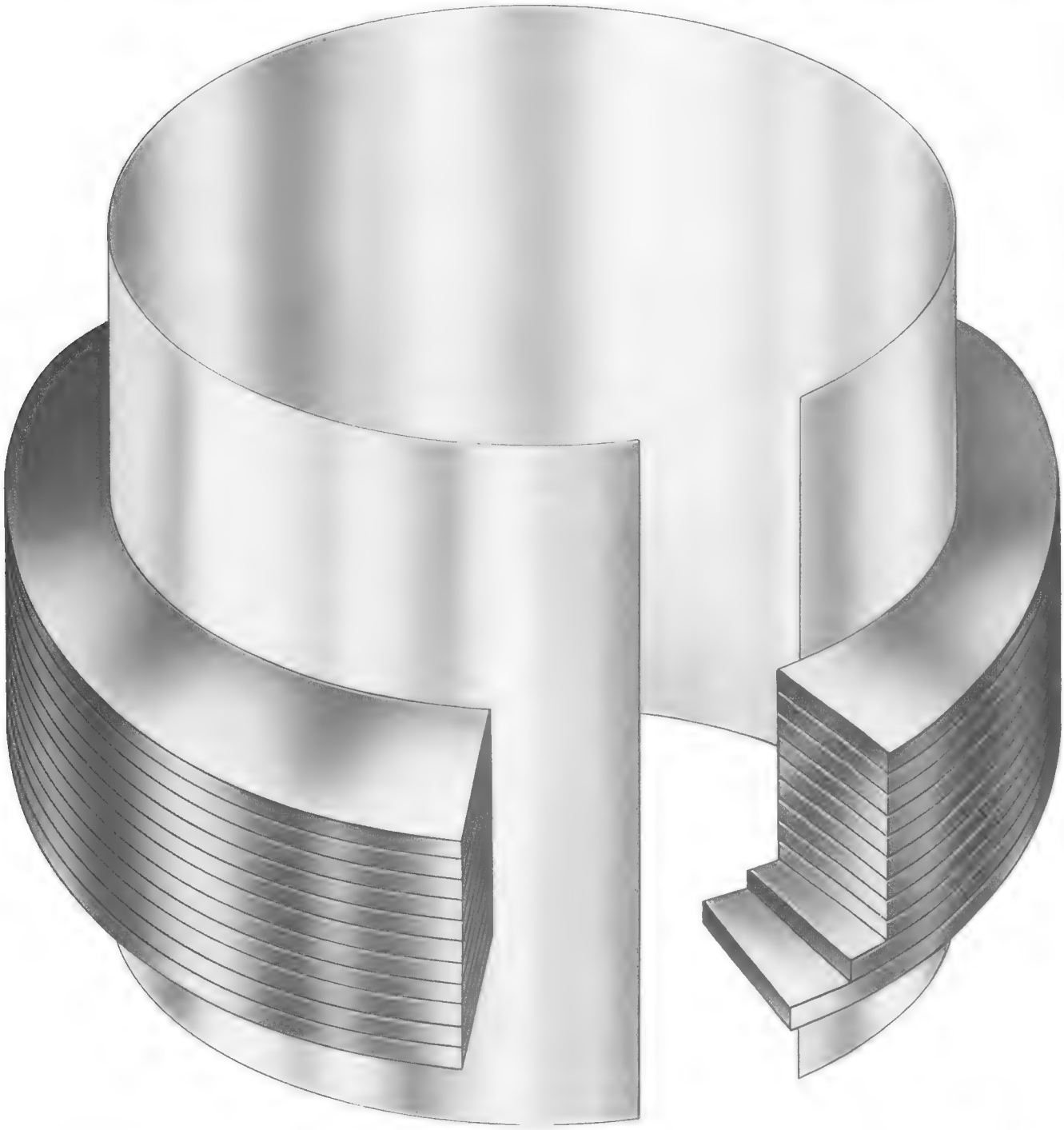
Ausführung) verwendet. Für die Abtastfähigkeit der Tonabnehmer bei tiefen Frequenzen wurde die neue, noch nicht erhältliche, aber in diesem Teil definitive DIN-Platte 45 549 benutzt, die 315-Hz-Frequenzen mit horizontalen Amplituden von 50 bis 120 µm enthält, aber keine vertikalen Amplituden. Da die Tiefenschriftkomponente nie größer als 50 % der Seitenschriftkomponente ist, kann man erfahrungsgemäß auf die Prüfung der Abtastfähigkeit für Tiefenschrift verzichten. In Zweifelsfällen kann man auf die DHFI-Platte Nr. 2 zurückgreifen, die auch Vertikalamplituden bis 50 µm enthält. Die Höhenabtastfähigkeit wurde mit Hilfe der Shure-Meßplatte TTR-103 ermittelt, die Baßeigenresonanz mit der DG-Platte 1099 112. Zur Darstellung der 1-kHz-Rechtecke haben wir die CBS-Platte STR-111 benutzt.

Durchführung des Musikhörtests

Für den Musikhörtest wurde ein erheblicher Aufwand getrieben. Zum einen konnten alle Tonabnehmer durch fast synchrones Abhören der B-Seite der DHFI-Schallplatte Nr. 5 „Was ist eine gute Stereoaufnahme" im Vergleich zur Wiedergabe einer Kopie des Mutterbandes über eine 38er Revox A 77 abgehört werden. Zum anderen wurden alle Tonabnehmer durch fast synchrones Abhören zweier gleicher Schallplatten auf dem Technics SP-10 mit Rabco-Tonarm und dem Micro DDX-1000 mit Micro-Tonarm MA-505, an dem ein Ortofon MC-30 montiert war, mit diesem direkt verglichen. Das Ortofon MC-30 (→Test in Hifi-Stereophonie 3/79) wurde mit dem Ortofon-Übertrager T-30 betrieben. Als Vorverstärker wurde ein Accuphase C-200, als Endverstärker ein Technics SE-A 1 für die Mitten und Höhen sowie ein Accuphase P-20 für die Bässe zur Ansteuerung der Infinity Reference 4.5 (→Test in diesem Heft) verwendet. Neben der schon erwähnten DHFI-Schallplatte Nr. 5 wurden noch folgende Schallplatten für den Musikhörtest herangezogen: DHFI-Schallplatte Nr. 7 für Impulstreue und Klangdefinition, Shure-Platte TTR 115, insbesondere die fünf Pegel der Orchesterglocken, ebenfalls für die

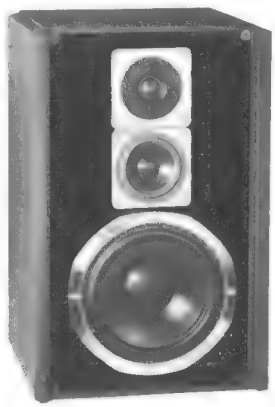
Textfortsetzung → Seite 1082

Die Zukunft hat bereits begonnen...*



. . . neue Schallplatten-Aufnahme-Techniken . . . Supertonabnehmer . . . Digital-Verstärker . . . Digital-Platte . . . und vieles mehr . . .
Dieser technische Fortschritt verlangt das Äußerste von den Lautsprechern. Der neue Magnat HiFi-Lautsprecher MIG-Ribbon 6 ist ein Schallwandler, der diesen unglaublich hohen Anforderungen bereits Rechnung trägt. Dank der neuen Flachdraht-Technologie* von Magnat genießen Sie mit ihm die klangtechnische Zukunft schon heute:
Dieses relativ kompakte und wegen aller Technik geradezu sensationell preiswerte Wiedergabe-System macht die Musikwiedergabe zu einem wirklichen Erlebnis. Sie erleben die begeisternde, unglaubliche Klangdefinition und die Klangperspektive, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt. Ihr Magnat-Händler erwartet Sie.

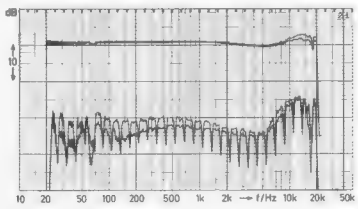
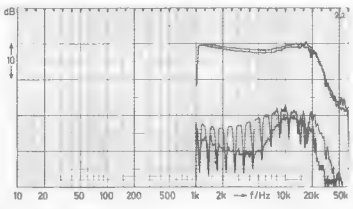
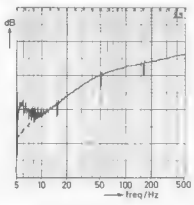
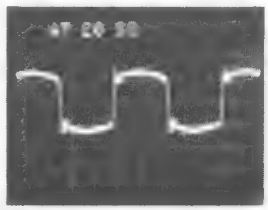
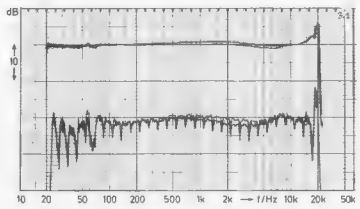
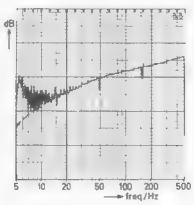
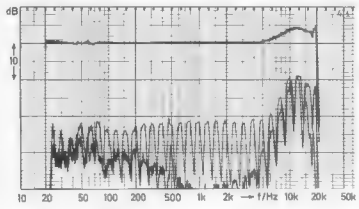
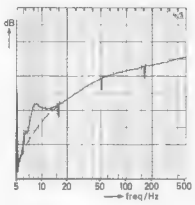
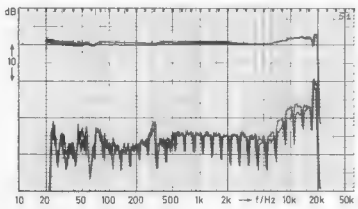
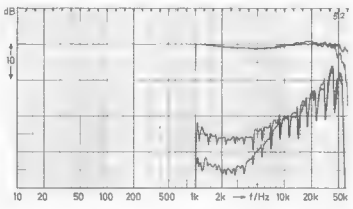
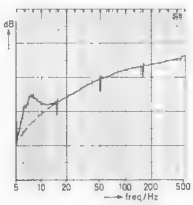
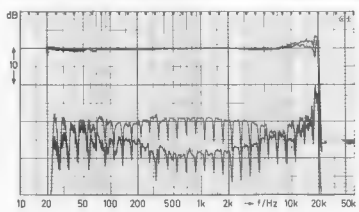
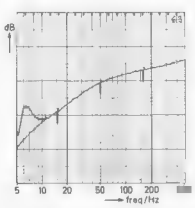
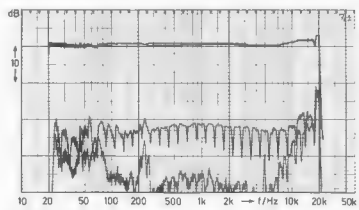
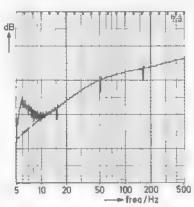
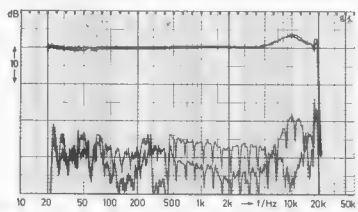
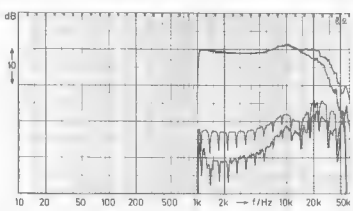
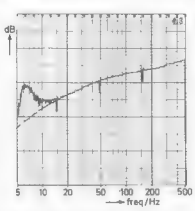
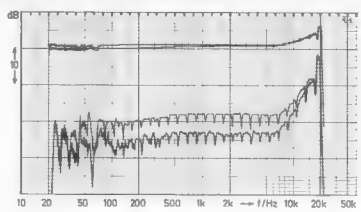
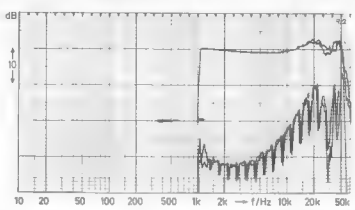
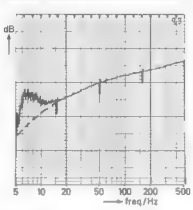
* Die Flachdraht-Technik (Ribbon Wire Technology) funktioniert mit einem Turboeffekt, der aus den gleichen Abmessungen mehr Antriebskraft holt. Dadurch wird der Verstärkerimpuls schneller und präziser in Klang umgewandelt. Oben abgebildet sehen Sie das Kernstück dieser Technik: die Schwingspule.



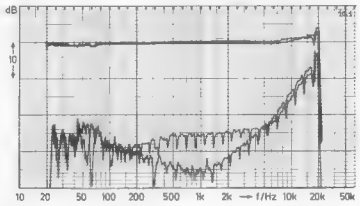
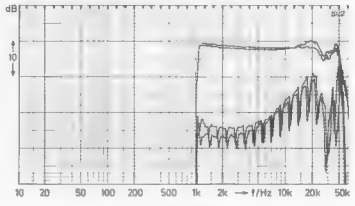
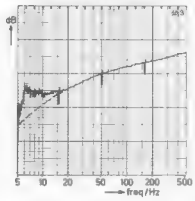
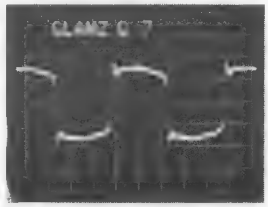
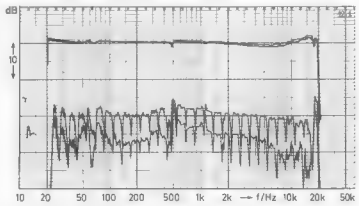
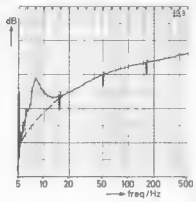
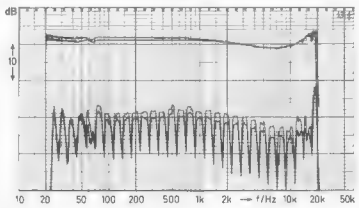
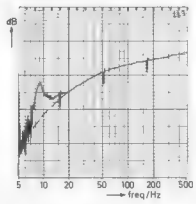
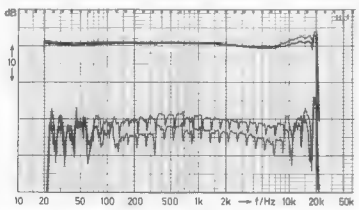
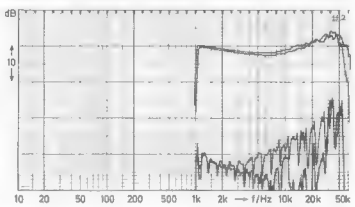
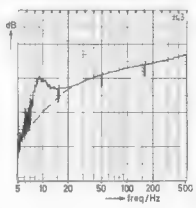
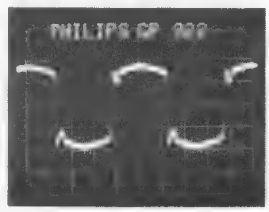
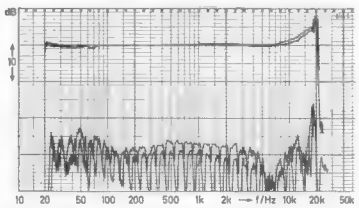
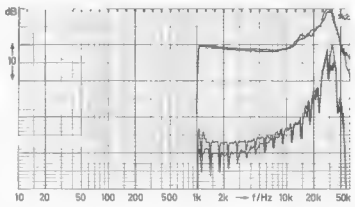
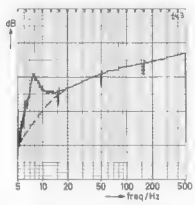
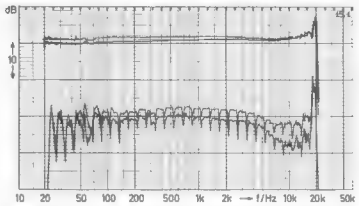
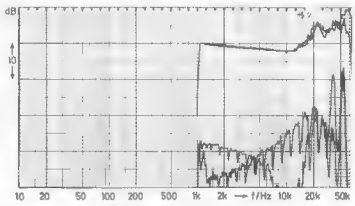
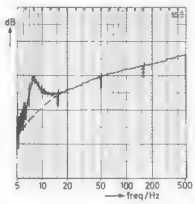
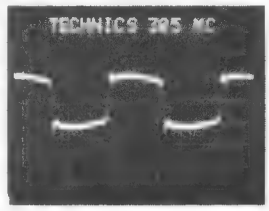
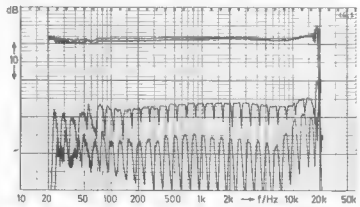
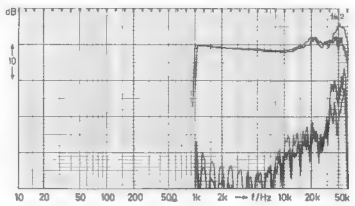
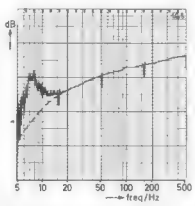
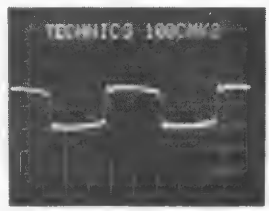
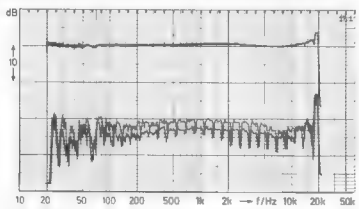
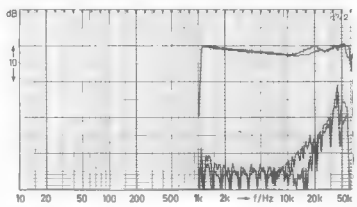
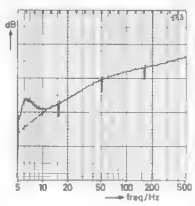
MIG-Ribbon 6

MAGNAT ELECTRONIK GMBH & CO KG Unterbuschweg, 5000 Köln 50
GROB ELECTRONIC, Bäumlisechserstrasse 6, CH-8907 Wettswil
BOYD & HAAS ELECTRONIK GMBH & CO KG Rupertusplatz 3, A-1170 Wien

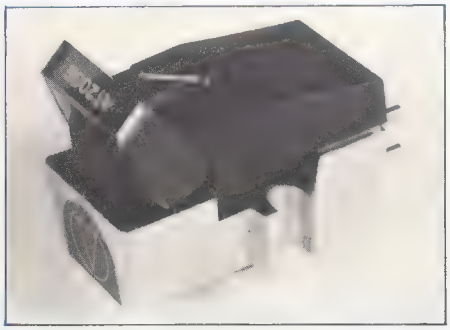
Magnat

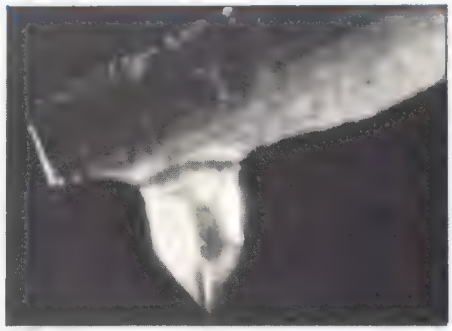
1 Fabrikat Typ (Funktion)	2a Frequenzgang und Übersprechdämpfung 20 Hz bis 20 kHz (Brüel & Kjaer QR 2009)	2b Frequenzgang und Übersprechdämpfung 1 kHz bis 50 kHz (Victor TRS-1005)	3 Baßresonanz am Rabco-Tonarm SL-8 (DG 1099 112)	4 1-kHz-Rechteck
Audio Technica AT 20 SS (MM)				
Audio Technica AT 25 (MM)		nicht CD-4-tüchtig		
Audio Technica AT 30 E (MC)		nicht CD-4-tüchtig		
Audio Technica Signet MK 111 E (MC)				
Elac ESG 794 (MM)		nicht CD-4-tüchtig		
Elac ESG 794 E (MM)		nicht CD-4-tüchtig		
Empire EDR.9 (MM)				
Glanz MF-G 5 (MM)				

5 Dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit	6 Abtastfähigkeit 315 Hz (DIN-Platte 45549) größte akustisch sauber abgetastete Amplituden (horizontal)	7 Höhenabtastung 10,8 kHz (Shure TTR-103) Abtastverzerrungen (1. / 4. Band)	8 Frequenzintermodulation (DIN 45542) 300 / 3000 Hz Pegelverhältnis 4 : 1 Werte für —6 / 0 dB Aussteuerung	9 Übertragungsfaktor bei 1 kHz (Ausgangsspannung)	10 Resonanzfrequenz am Rabco-Tonarm SL-8	11 Vertikaler Spurwinkel
10 mm/N	7,5 mN: 70 µm 10 mN: 100 µm 12,5 mN: 120 µm	10 mN: 0,28 / 0,58 % 15 mN: 0,25 / 0,45 %	15 mN: 0,31 / 0,55 %	0,94 mVs/cm (—45,6 dBV)	5,5 Hz	20°
11 mm/N	7,5 mN: 80 µm 10 mN: 110 µm 12,5 mN: 120 µm	12 mN: 0,26 / 0,62 % 15 mN: 0,28 / 0,60 %	12 mN: 0,25 / 0,57 % 15 mN: 0,23 / 0,53 %	0,73 mVs/cm (—47,8 dBV)	5,5 Hz (MA-505)	20°
8 mm/N	7,5 mN: 70 µm 10 mN: 80 µm 15 mN: 120 µm	15 mN: 0,23 / 0,54 % 17 mN: 0,22 / 0,47 %	15 mN: 0,40 / 0,80 % 17 mN: 0,39 / 0,72 %	1,25 mVs/cm (—43,0 dBV) (AU-320 / 40 Ω)	8,0 Hz	20°
5,6 mm/N	10 mN: 50 µm 12,5 mN: 70 µm 15 mN: 80 µm	15 mN: 0,25 / 0,52 %	15 mN: 0,20 / 0,35 %	1,1 mVs/cm (—44,2 dBV) (AU-320 / 40 Ω)	7,5 Hz	18°
8,8 mm/N	10 mN: 90 µm 12,5 mN: 110 µm 15 mN: 120 µm	15 mN: 0,38 / 0,72 %	15 mN: 0,53 / 1,09 %	1,2 mVs/cm (—43,6 dBV)	6,5 Hz	22°
9 mm/N	7,5 mN: 70 µm 10 mN: 90 µm 15 mN: 120 µm	15 mN: 0,31 / 0,63 %	15 mN: 0,31 / 0,60 %	1,2 mVs/cm (—43,6 dBV)	6,0 Hz	20°
7 mm/N	7,5 mN: 50 µm 10 mN: 70 µm 15 mN: 110 µm	10 mN: 0,47 / 1,32 % 15 mN: 0,30 / 0,95 %	12 mN: 0,96 / 2,02 % 15 mN: 0,89 / 1,90 %	0,93 mVs/cm (—45,6 dBV)	6,5 Hz	25°
	7,5 mN: 60 µm 10 mN: 80 µm 15 mN: 120 µm	10 mN: 0,38 / 1,07 % 15 mN: 0,28 / 0,83 %	15 mN: 0,90 / 1,85 %	0,98 mVs/cm (—45,2 dBV)	6,0 Hz	25°
6,4 mm/N	10 mN: 70 µm 12,5 mN: 80 µm 15 mN: 90 µm	15 mN: 0,20 / 0,45 %	15 mN: 0,82 / 1,61 %	0,92 mVs/cm (—45,7 dBV)	6,5 Hz (MA-505)	24°

1 Fabrikat Typ (Funktion)	2a Frequenzgang und Übersprechdämpfung 20 Hz bis 20 kHz (Brüel & Kjaer QR 2009)	2b Frequenzgang und Übersprechdämpfung 1 kHz bis 50 kHz (Victor TRS-1005)	3 Baßresonanz am Rabco-Tonarm SL-8 (DG 1099 112)	4 1-kHz-Rechteck
Glanz **MF-G 7** (MM)				
Ortofon **LM-30** (MM)		nicht CD-4-tüchtig		
Ortofon **Concorde 30** (MM)		nicht CD-4-tüchtig		
Philips **GP 922** (MC)				
Technics **EPC-101 C** (MM)				
Technics **EPC-305 MC** (MC)				
Technics **EPC-100 C** **Mk II** (MM)				
Yamaha **MC-1 S** (MC)				

5 Dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit	6 Abtastfähigkeit 315 Hz (DIN-Platte 45549) größte akustisch sauber abgetastete Amplituden (horizontal)	7 Höhenabtastung 10,8 kHz (Shure TTR-103) Abtastverzerrungen (1. / 4. Band)	8 Frequenzintermodulation (DIN 45542) 300 / 3000 Hz Pegelverhältnis 4 : 1 Werte für —6 / 0 dB Aussteuerung	9 Übertragungsfaktor bei 1 kHz (Ausgangsspannung)	10 Resonanzfrequenz am Rabco-Tonarm SL-8	11 Vertikaler Spurwinkel
6,4 mm/N	10 mN: 60 µm 12,5 mN: 80 µm 15 mN: 90 µm	15 mN: 0,25 / 0,52 %	15 mN: 0,73 / 1,51 %	1,1 mVs/cm (—44,1 dBV)	6,0 Hz (MA-505)	24°
6,4 mm/N	10 mN: 70 µm 12,5 mN: 80 µm 15 mN: 90 µm	15 mN: 0,23 / 0,50 %	15 mN: 1,04 / 2,05 %	1,15 mVs/cm (—43,8 dBV)	6,0 Hz (MA-505)	26°
6,4 mm/N	10 mN: 70 µm 12,5 mN: 80 µm 15 mN: 100 µm	15 mN: 0,30 / 0,68 %	15 mN: 0,58 / 1,12 %	1,4 mVs/cm (—42,1 dBV)	8,0 Hz	22°
6,4 mm/N	10 mN: 70 µm 12,5 mN: 80 µm 15 mN: 90 µm	15 mN: 0,35 / 0,72 %	15 mN: 0,62 / 1,27 %	1,0 mVs/cm (—44,8 dBV)	9,0 Hz (MA-505)	23°
3,4 mm/N	15 mN: 50 µm 17,5 mN: 60 µm 20 mN: 70 µm	15 mN: 0,28 / 0,70 % 20 mN: 0,30 / 0,65 %	15 mN: 0,56 / 1,25 % 20 mN: 0,55 / 0,99 %	1,3 mVs/cm (—42,6 dBV) (mit EG 9000)	9,0 Hz (MA-505)	23°
6 mm/N	10 mN: 60 µm 15 mN: 90 µm 20 mN: 110 µm	15 mN: 0,28 / 0,50 % 20 mN: 0,25 / 0,45 %	15 mN: 0,56 / 1,14 % 20 mN: 0,43 / 0,87 %	0,55 mVs/cm (—50,3 dBV)	7,8 Hz (MA-505)	21°
6,4 mm/N	10 mN: 70 µm 12,5 mN: 80 µm 15 mN: 90 µm	15 mN: 0,28 / 0,65 %	15 mN: 0,27 / 0,32 %	0,82 mVs/cm (—46,7 dBV) (AU-320 / 40 Ω)	8,0 Hz (MA-505)	20°
6 mm/N	12,5 mN: 70 µm 15 mN: 90 µm 17,5 mN: 100 µm	15 mN: 0,30 / 0,54 % 17,5 mN: 0,27 / 0,46 %	15 mN: 0,85 / 1,71 % 17,5 mN: 0,70 / 1,45 %	0,64 mVs/cm (—48,9 dBV)	7,5 Hz (MA-505)	23°
4,8 mm/N	10 mN: 50 µm 12,5 mN: 60 µm 15 mN: 80 µm	15 mN: 0,28 / 0,55 % 18 mN: 0,28 / 0,55 %	15 mN: 0,32 / 0,55 % 18 mN: 0,40 / 0,63 %	0,62 mVs/cm (—49,1 dBV) (AU-320 / 40 Ω)	6,5 Hz	16°

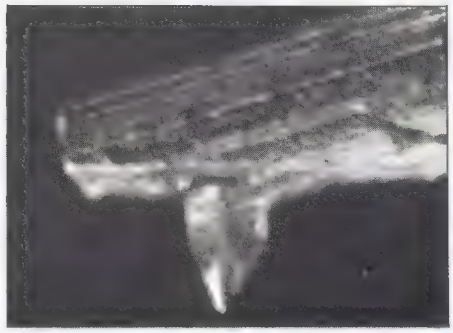




Audio Technica AT 20 SS: Magnetischer Tonabnehmer, Übertragungsbereich 5 Hz bis 50 kHz, ±1 dB im Bereich 20 Hz bis 20 kHz, 7,5 bis 1,75 mN Auflagekraft, 35 dB Übersprechdämpfung bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 0,75 dB, Übertragungsfaktor 0,54 mVs/cm, vertikaler Spurwinkel 20°, Gewicht des Tonabnehmers 7,5 g, ungefährer Preis 350 DM
Abtastnadel: Shibata-Nadel, kristallorientierter nackter Diamant auf Nadelträger aus Beryllium, Austauschschnadelträger ATN 20 SS

Audio Technica AT 20 SS

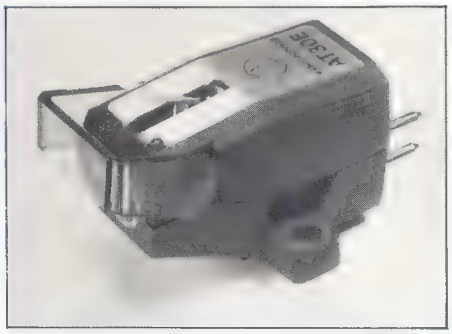
CD-4-tüchtiger magnetischer Tonabnehmer höchster Qualität mit ausgezeichneter Abtastfähigkeit für Tiefen und Höhen, sehr gutem FIM-Verhalten und relativ hohem Übertragungsfaktor. Hohe Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich, gutes Rechteckverhalten. Klanglich ausgewogen und fein zeichnend, im Vergleich zum Ortofon MC-30 im extremen Obertonbereich etwas schärfer. Der fünfte Pegel der Shure-Orchesterglocken kommt nicht mehr ganz sauber. Magnetischer Tonabnehmer der Spitzenklasse mit akzeptabler Preis-Qualität-Relation.

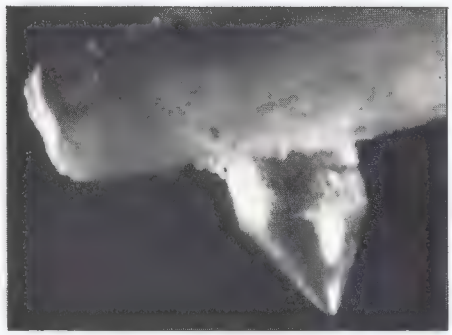


Audio Technica AT 25: Magnetischer Tonabnehmer, integriert in Tonarmkopf, Übertragungsbereich 10 Hz bis 20 kHz, Übertragungsfaktor 0,44 mVs/cm, Kanaltrennung ≥30 dB bei 1 kHz, Auflagekraft 10 bis 15 mN, optimal 12 mN, Spulenimpedanz 550 Ω, Spuleninduktivität 160 mH, kapazitive Last 100 pF, dynamische Nadelnachgiebigkeit 10 mm/N, statische Nadelnachgiebigkeit 40 mm/N, Nadelschliff elliptisch, vertikaler Spurwinkel 20°, Abmessungen 66 × 34,5 × 20,5 mm, Gewicht 17,3 g, Ladenpreis 400 bis 450 DM
Abtastnadel: feiner, kristallorientierter, nackt montierter Diamant auf Nadelträger aus Beryllium

Audio Technica AT 25

Magnetischer Tonabnehmer hervorragender Qualität mit ausgezeichneter Abtastfähigkeit für Tiefen und Höhen und gutem FIM-Verhalten; noch recht hoher Übertragungsfaktor. Hohe Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich, gutes Rechteckverhalten. Klanglich ausgewogen und fein zeichnend, im mittleren Obertonbereich etwas weicher, im extremen Obertonbereich etwas härter als Ortofon MC-30. Tastet den fünften Pegel der Shure-Orchesterglocken nicht mehr ganz einwandfrei ab, die Impulsfestigkeit ist somit nicht extrem gut. Magnetischer Tonabnehmer der Spitzenklasse, im Vergleich zum AT 20 SS jedoch ungünstigere Preis-Qualität-Relation.

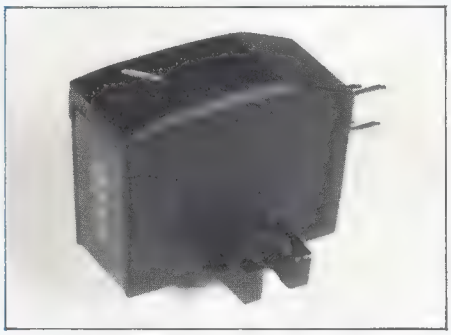


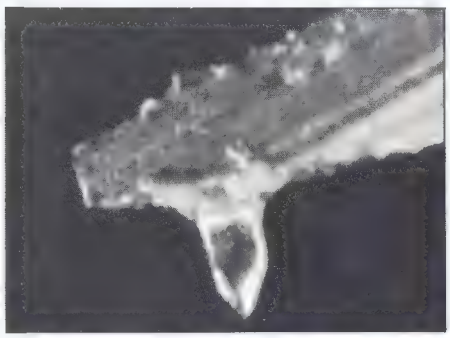


Audio Technica AT 30 E: Dynamischer Tonabnehmer, Gewicht 5 g, Quellimpedanz 10 Ω, Übertragungsfaktor 0,08 mVs/cm, vertikaler Spurwinkel 20°, Übertragungsbereich 15 Hz bis 50 kHz, Kanaltrennung 30 dB bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 1 dB, horizontale Nadelnachgiebigkeit 32 mm/N, Abtastfähigkeit 70 µm bei 300 Hz und 17 mN Auflagekraft, Nadelverrundung elliptisch 18/8 µm, effektive Nadelmasse 0,22 mg, ungefährer Preis 200 bis 250 DM
Abtastdiamant: offensichtlich metallgefaßter, ganzer Stein

Audio Technica AT 30 E

Dynamischer Tonabnehmer mit ausgezeichneten Abtasteigenschaften für Tiefen und Höhen, gutem FIM-Verhalten, CD-4-tüchtig. Gute Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich. Klanglich ausgewogen und fein zeichnend, jedoch im Bereich der musikalischen Höhen und im extremen Obertonbereich etwas zur Härte neigend, extreme Impulsfestigkeit (Klavier, Orchesterglocken). Dennoch sehr günstige Preis-Qualität-Relation.





Audio Technica Signet MK 111 E: Dynamischer Tonabnehmer, Auflagekraft 15 mN, Übertragungsbereich 15 Hz bis 50 kHz, Übertragungsfaktor 0,08 mVs/cm, größte Kanalabweichung 0,5 dB, Kanaltrennung 30 dB bei 1 kHz, dynamische Nadelnachgiebigkeit 10 mm/N, bewegte Masse 0,2 mg, vertikaler Spurwinkel 20°, elliptische Verrundung 5/20 µm, Impedanz 17 Ω bei 1 kHz, Gewicht 4,8 g, ungefährer Ladenpreis 350 bis 400 DM ohne Übertrager
Abtastdiamant: kristallorientiertes, nacktes Stäbchen auf Berylliumnadelträger

Audio Technica Signet MK 111 E

Dynamischer Tonabnehmer mit durchschnittlichen Abtasteigenschaften bei tiefen und sehr guten bei hohen Frequenzen, ausgezeichnetes FIM-Verhalten, CD-4-tüchtig. Sehr gute Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich. Klanglich leicht zur Schärfe oder Überbrillanz neigend, dadurch nicht ganz so durchsichtig. Ausgezeichnete Impulsfestigkeit. Im Vergleich zum AT 30 E jedoch wesentlich ungünstigere Preis-Qualität-Relation.

Die neue Autobox AC 200 von Canton ist **aktiv** und highfidel: Sie macht Ihr Autoradio 30 Watt stark (pro Kanal!)

Canton AC 200, Hi-Fi-Zweiweg-Auto-Aktivbox mit aktiver Frequenzweiche und getrennten Verstärkern für Tieftön- und Hochtonbereich. Ausgangsleistung 30 Watt nach DIN 45324 für Autoradios. Frequenzgang über alles 48 Hz bis 25 kHz nach DIN 45500. Fremdspannungsabstand 78/74 dB und Klirrfaktor 0,3/0,5% für Tiefton-/Hochtonverstärker.

Spannungsversorgung Autobatterie 12 V. Stromaufnahme ca. 4,2 A bei 30 W Ausgangsleistung; Ruhestrom ca. 20 mA. Langhub-Tiefton-Chassis 110 mm Ø, Kalotten-Hochton-Chassis 20 mm Ø. Übernahmefrequenz 1,7 kHz. Gehäuse Ganzmetall; Einpunkt-Befestigung; Abmessungen 19 x 12 x 14,4 cm (b x h x t).

und bringt endlich **Musik** in den Wagen: Baßstark, unverzerrt, brillant.

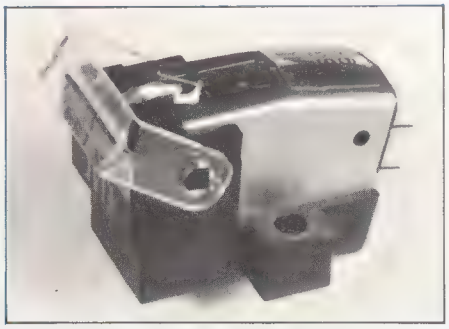
CANTON

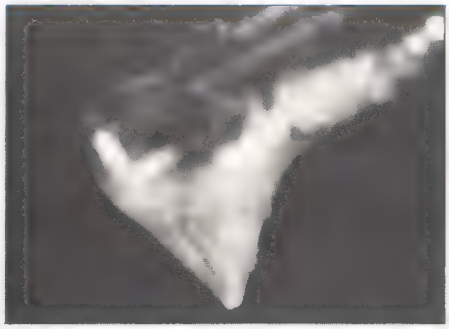
Canton Elektronik GmbH + Co. Postfach D-6390 Usingen/Taunus
Österreich: Canton Elektronik Ges. mbH Laudongasse 29–31 A-1081 Wien
Schweiz: Audio-Electronic AG Postfach · CH-8045 Zurich

Bitte senden Sie mir den ausführlichen Prospekt.

Name _____

Anschrift _____

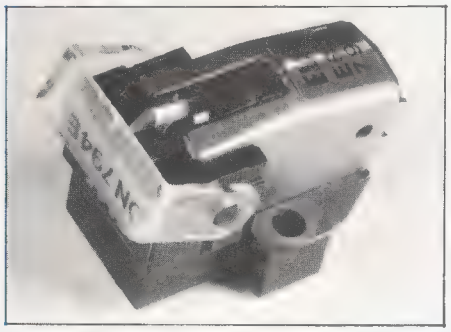


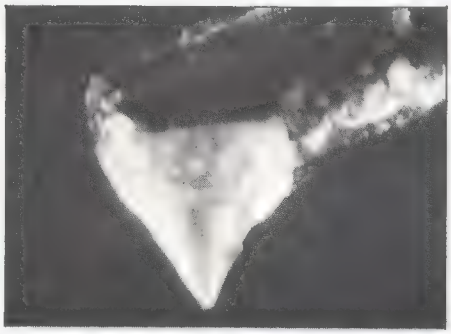


Elac ESG 794: Magnetischer Tonabnehmer, Verrundungsradius konisch 15 µm, Übertragungsbereich 10 Hz bis 25 kHz, Auflagekraft 5 bis 10 mN, empfohlen 7,5 mN, Gewicht 6,5 g, Übertragungsfaktor 1 mVs/cm, größte Kanalabweichung 1,5 dB, Kanaltrennung 26 dB bei 1 kHz, Induktivität je Kanal 450 mH, empfohlener Abschlußwiderstand 47 kΩ, Abtastfähigkeit 70 µm bei 315 Hz und 10 mN, bewegte Masse 0,5 mg, statische Nadelnachgiebigkeit 40 mm/N, vertikaler Spurwinkel 20°, ungefährer Ladenpreis 320 DM
Abtastdiamant: offensichtlich nackter, sehr feiner, ganzer Stein auf Bornadelträger

Elac ESG 794

Magnetischer Tonabnehmer mit sehr guten Abtasteigenschaften bei tiefen Frequenzen, noch guten bei hohen und gutem FIM-Verhalten. Sehr hoher Übertragungsfaktor, Rechteckverhalten jedoch nicht besser als bei anderen magnetischen Tonabnehmern der Spitzenklasse. Gute Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich. Klanglich sehr ausgewogen und fein zeichnend, nur eine Nuance weniger plastisch als Ortofon MC-30, aber Orchesterglocken klingen schon ab dem vierten Pegel leicht hölzern, d. h., die Impulsfestigkeit ist nicht extrem gut. Magnetischer Tonabnehmer der Spitzenklasse mit akzeptabler Preis-Qualität-Relation.

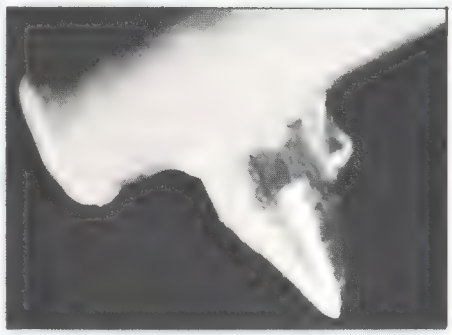




Elac ESG 794 E: Magnetischer Tonabnehmer, elliptisch geschliffene Abtastnadel 6/18 µm, alle anderen Daten wie Elac 794, ungefährer Ladenpreis 340 DM
Abtastdiamant: wie bei 794, jedoch elliptisch geschliffen

Elac ESG 794 E

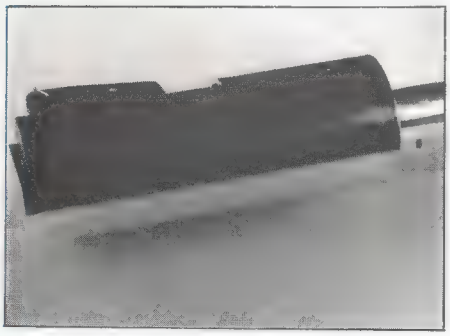
Abtastfähigkeit bei hohen Frequenzen und FIM-Verhalten noch etwas besser als beim Elac 794; alle anderen Eigenschaften, auch die klanglichen, etwa gleich. Auch hinsichtlich der Impulsfestigkeit ist dieselbe Einschränkung zu machen. Magnetischer Tonabnehmer der Spitzenklasse mit akzeptabler Preis-Qualität-Relation.

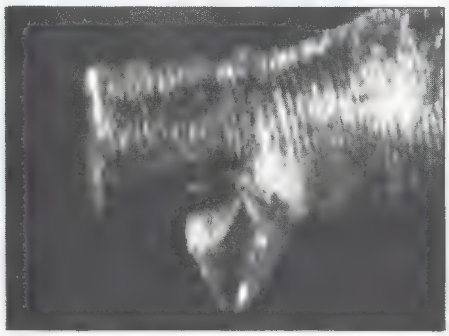


Empire EDR.9: Magnetischer Tonabnehmer, Übertragungsbereich 10 Hz bis 50 kHz, 20 Hz bis 35 kHz ±1,75 dB, Kanaltrennung 30 dB bei 1 kHz, Nadelverrundung elliptisch 7,6/76 (?) µm, bewegte Masse 0,3 mg, Nadelnachgiebigkeit 28 mm/N, Abtastfähigkeit 38 cm/s Schnelle bei 1 kHz und 9 mN Auflagekraft, vertikaler Spurwinkel 20°, Übertragungsfaktor 0,9 mVs/cm, größte Kanalabweichung 0,75 dB bei 1 kHz, empfohlene Abschlußimpedanz 47 kΩ, kapazitive Last 100 pF, Gewicht 5,2 g, Ladenpreis 350 bis 380 DM.
Abtastnadel: nackt montierter ganzer Stein.

Empire EDR.9

Magnetischer Tonabnehmer, CD-4-tüchtig, mit sehr guten Abtasteigenschaften bei tiefen Frequenzen, aber nur mäßigen bei hohen und eher schlechtem FIM-Verhalten wegen des zu großen vertikalen Spurwinkels. Sehr gute Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich, hoher Übertragungsfaktor. Klanglich wirkt das EDR.9 im Vergleich zum Ortofon MC-30 und zum Band etwas dünner und flacher. Die Orchesterglocken auf der Shure-Platte werden schon vom vierten Pegel an nicht mehr sauber abgetastet. Die Preis-Qualität-Relation ist daher nicht ganz unproblematisch.





Glanz MF-G 5: Magnetischer Tonabnehmer, nach Angaben des Herstellers „bewegter Fluß", Übertragungsfaktor 0,6 mVs/cm, maximale Kanalabweichung 1 dB bei 1 kHz, Übertragungsbereich 10 Hz bis 40 kHz, Kanaltrennung bei 1 kHz mindestens 25 dB, Impenz 1,4 kΩ bei 1 kHz, Induktivität 120 mH, statische Nadelnachgiebigkeit 50 mm/N, Auflagekraft 15 bis 25 mN, empfohlener Abschluß 47 kΩ‖100 pF, elliptisch geschliffener Diamant 18/8 µm, Gewicht 19 g, da in Tonarmkopf integriert, Abmessungen 68,8 × 19 × 26,5 mm, ungefährer Ladenpreis über 400 DM
Abtastdiamant: offensichtlich kristallorientiertes, nackt montiertes Stäbchen; das Material des Nadelträgers ist den Unterlagen nicht zu entnehmen

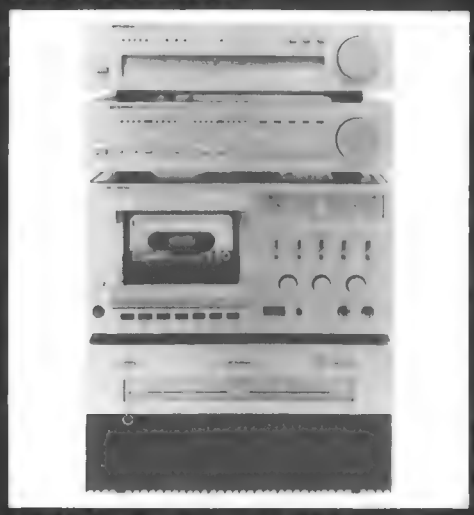
Glanz MF-G 5

Magnetischer Tonabnehmer durchschnittlicher Abtastfähigkeit bei tiefen und sehr guter bei hohen Frequenzen. Nur mäßiges FIM-Verhalten wegen des zu großen vertikalen Spurwinkels. Hoher Übertragungsfaktor, CD-4-tüchig, dabei sehr gute Übersprechdämpfung im gesamten Übertragungsbereich. Im Vergleich zum Band und zum MC-30 war etwas zuviel Obertonbrillanz festzustellen. Auch wirkte das G 5 etwas flacher. Hingegen ist seine Impulsfestigkeit hervorragend. Es darf zur Spitzenklasse gezählt werden, allerdings ist die Preis-Qualität-Relation nicht ganz unproblematisch.

MITSUBISHI ELECTRIC

Wenn Lisa lächelt ist die Welt einfach in Ordnung

**Lisa ist keine echte Emanze,
aber gelegentlich hat sie eben
ihren eigenen Kopf.
Georg liebt Lisa über alles.
Im übrigen sagt man,
sei er ein Hifi-Fan,
was immer das auch sein mag.
Lisa wollte jedenfalls nicht
gleich was Großes,
vielleicht später mal.
Georg sagt, er sei jetzt ganz
glücklich –
mit seiner Lisa und den
zweimalsiebzigwattstarken
Micro-Components
von MITSUBISHI**



UKW-Stereo-Tuner M-FO1
mit Quarzlock, LED-Anzeigen,
Pegelton-Generator eingebaut.

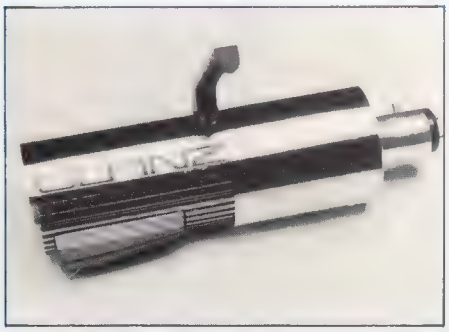
Vor-Vorverstärker M-PO1
für dynamische Tonabnehmer,
Eingänge für 2 Tonbandgeräte,
Klangregler als Stufenschalter,
mit LED-Anzeigen.

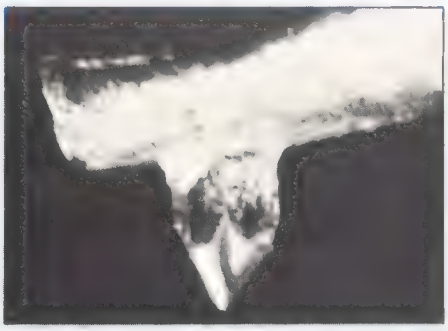
Cassettenmaschine M-TO1
Doppel-Capstan-Antrieb,
Tipp-Tasten mit Voll-Logik, Spitzenwertanzeiger, Mikrofon einmischbar.

Endverstärker M-AO1
2x70 Watt IHF, 2 Paar Lautsprecher schaltbar, Leistungsanzeige mit LED in 2 Stufen schaltbar.

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE GMBH
BRANDENBURGER STRASSE 40 · 4030 RATINGEN (WEST)
TELEFON (02102) 44089 · TELEX 8585070 MED D

Unsere wertvollen Geräte suchen Sie vielerorts vergebens. Sie finden sie nur dort, wo fachkundige Beratung und zuverlässiger Service garantiert sind: Bei den autorisierten MITSUBISHI-Fachhandelspartnern. Bitte halten Sie Ausschau nach dem weltbekannten Zeichen ⚠ oder fragen Sie uns einfach nach Händlernachweis und Spezialprospekten.

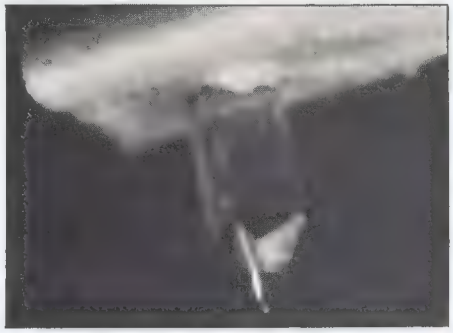




Glanz MF-G 7: wie G 5, aber Übertragungsbereich 10 Hz bis 50 kHz und nur maximal 0,5 dB Kanalabweichung bei 1 kHz, „Line contact"-Schliff, ungefährer Ladenpreis über 500 DM
Abtastnadel: wie bei G 5, jedoch anderer Schliff

Glanz MF-G 7

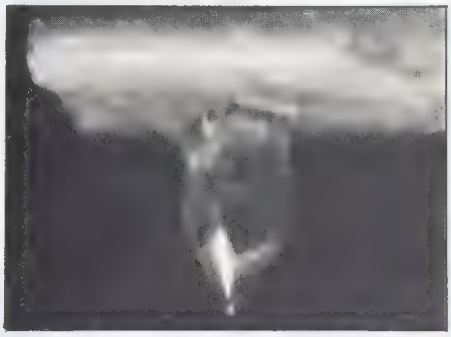
Im großen und ganzen gilt für diesen Tonabnehmer dasselbe wie für den G 5, nur daß er sich im Musikhörtest als plastischer erwies. Zwar ist auch hier etwas zuviel Obertonbrillanz zu bemerken, aber das Klangbild ist dennoch durchsichtiger und feiner durchgezeichnet als beim G 5, es wirkt aber nicht flacher als beim Ortofon MC-30 oder vom Band. In Anbetracht dieser Tatsache und mit Rücksicht auf die vorzügliche Impulsfestigkeit kann man die Preis-Qualität-Relation gerade noch als akzeptabel bezeichnen.



Ortofon LM-30: Magnetischer Leichttonabnehmer, Gewicht 2,6 g, „Fine-Line"-Schliff, bewegte Masse 0,35 mg, Übertragungsbereich 20 Hz bis 25 kHz, Übertragungsfaktor 0,6 mVs/cm, Kanaltrennung bei 1 kHz ≥25 dB, größte Kanalabweichung 1,5 dB bei 1 kHz, horizontale dynamische Nadelnachgiebigkeit 25 mm/N, empfohlene Auflagekraft 15 mN, Bereich 12 bis 18 mN, Abtastfähigkeit >70 µm bei 300 Hz und 15 mN Auflagekraft, vertikaler Spurwinkel 20°, Impedanz 600 Ω, Induktivität 500 mH, empfohlener Abschluß 47 kΩ ‖ 400 pF, Brummempfindlichkeit <0,2 µV/A/m bei 50 Hz, ungefährer Ladenpreis 290 DM
Abtastnadel: kristallorientiertes, nackt montiertes Stäbchen auf Nadelträger aus gehärteter Aluminiumlegierung

Ortofon LM-30

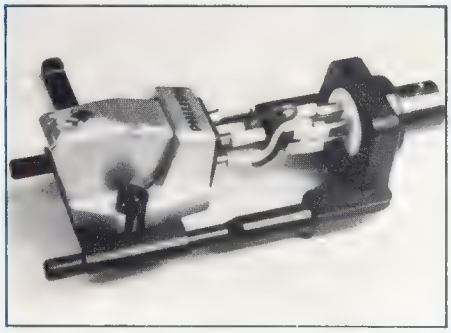
Dieses Leichtgewicht unter den magnetischen Tonabnehmern tastet tiefe und hohe Frequenzen recht gut ab bei mäßigem FIM-Verhalten, wegen des zu großen vertikalen Spurwinkels. Klanglich wirkt das LM-30 ausgewogen und fein zeichnend. Im Unterschied zu dem in den Dual CS 731 Q eingebauten wies es nicht die Überbrillanz im extremen Obertonbereich auf. Den fünften Pegel der Orchesterglocken auf der Shure-Platte brachte es nur mit deutlich hölzerner Klangkomponente. Der Hauptvorteil dieses klanglich durchaus zur Spitzenklasse zählenden Tonabnehmers dürfte seine Verwendbarkeit an extrem leichten Tonarmen und seine daraus folgende Unempfindlichkeit gegenüber Höhenschlag sein. Gegen die Preis-Qualität-Relation ist nichts einzuwenden.

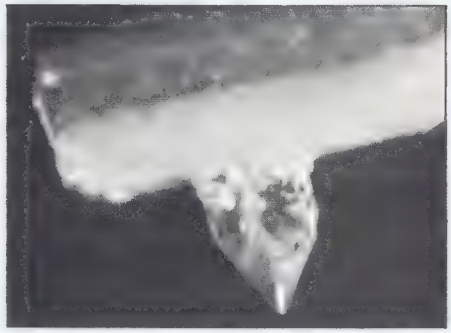


Ortofon Concorde 30: Magnetischer Tonabnehmer als Tonarmkopf ausgebildet, Gewicht 6,5 g, alle anderen Daten einschließlich Abtastnadel und Nadelträger wie bei Concorde LM 30, Ladenpreis 300 bis 330 DM

Ortofon Concorde 30

Von den meßtechnischen Ergebnissen her ist das Concorde 30 ähnlich zu beurteilen wie das LM-30, nur daß der Frequenzgang von 2 bis 10 kHz eine flache Delle aufweist. Dies wirkt sich klanglich so aus, daß das Concorde 30 die musikalischen Höhen etwas weicher zeichnet als Band und MC-30, daß es aber im extremen Obertonbereich schärfer ist. Was die Impulsfestigkeit betrifft, sind die gleichen Grenzen feststellbar wie beim LM-30.





Philips GP 922: Dynamischer Tonabnehmer. Zum Zeitpunkt der Drucklegung standen noch keine technischen Daten zur Verfügung. Ungefährer Ladenpreis 850 DM mit Übertrager EG 9000
Abtastnadel: kristallorientiertes, nackt montiertes Stäbchen

Philips GP 922

Dynamischer Tonabnehmer mit nur mäßigen Abtasteigenschaften bei tiefen Frequenzen, aber relativ guten bei hohen. Wegen des zu großen vertikalen Spurwinkels sind die Werte der FIM nur durchschnittlich. Die Übersprechdämpfung ist im gesamten CD-4-fähigen Übertragungsbereich sehr gut. Im Musikhörtest erwies sich das GP 922 im Vergleich zum MC-30 als nicht ganz so transparent, im extremen Obertonbereich eher etwas schärfer, im unteren jedoch wieder weicher. Den fünften Pegel der Shure-Orchesterglokken schaffte es nicht ganz einwandfrei. Die Unterschiede sind allerdings sehr gering, so daß man das GP 922 als einen MC-Tonabnehmer der Spitzenklasse bezeichnen kann, der zu der eher weich zeichnenden Sorte gehört. Wie bei fast allen MC-Tonabnehmern leidet die Preis-Qualität-Relation darunter, daß im allgemeinen ein Übertrager erforderlich ist.

DYNAMIC-PEARL.

DP 1500.

Damit Sie die Unvollendete endlich einmal vollendet hören.

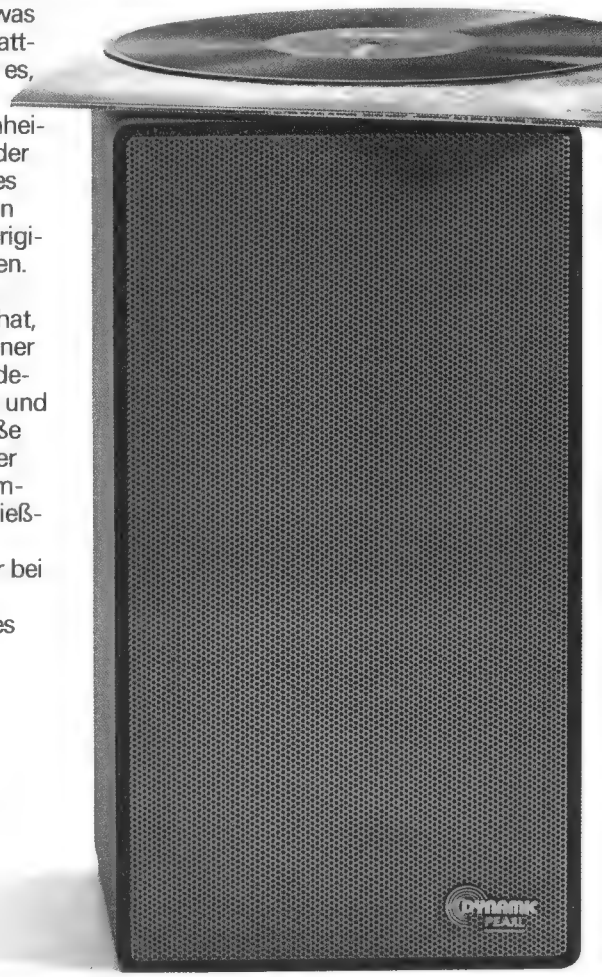
Oder lieben Sie's heißer? Den alten Ludwig van B. verjazzt als Roll-over von Chuck Berry? Oder lieber lyrisch: den Bariton von Hermann Prey? Oder das Falsett von Kate Bush? Wenn Sie Ohren haben zu hören, werden Sie angetan sein von der souveränen Wiedergabequalität unserer 150 W starken Lautsprecherbox DP 1500. Wenn man über eine Box solchen Volumens spricht, ist das Wort „Lautsprecher" etwas paradox. Denn die enormen Wattreserven der DP 1500 erlauben es, im unteren Zimmerlautstärkebereich auch die subtilsten Feinheiten eines großen Orchesters, oder die individuelle Modulation eines Vocal- oder Instrumentalsolisten klar getrennt und dynamisch, originalklang-getreu zu reproduzieren. Sie wissen, daß jede Box ihren eigenen, „persönlichen" Klang hat, der aus der Summe verschiedener Komponenten wie des verwendeten Füllmaterials, der Bauweise und der Werkstoffe, der Corpusmaße usw. abhängt. Wie z. B. bei einer wertvollen Geige. Bei der Zusammenfügung aller Dinge, einschließlich der hervorragenden technischen Bestückung, hatten wir bei der DP 1500, unserem besten Stück, ein besonders glückliches Händchen.

Aber hören Sie selbst.

Natürlich nur beim guten Fachhändler.

Pearls of Sound

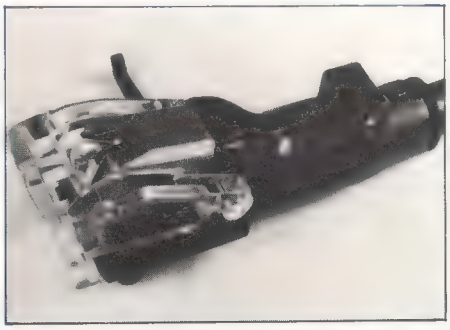
W. KISSELER
DYNAMIC-PEARL
POSTFACH 130 131
4330 MÜLHEIM-RUHR

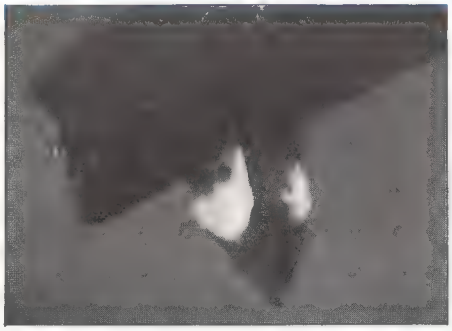


Ausführungen:
Nußbaum, anthrazitmetallic, champagnermetallic.

Foto: DP 1500 90/150 W Dreiwegetechnik

Ausführl. Material über unser gesamtes Lieferprogramm, sowie unseren Exclusiv-Vertrieb, erhalten Sie gegen Einsendung dieses Coupons.
DYNAMIC-PEARL
W. KISSELER
POSTFACH 130131
4330 MÜLHEIM-RUHR

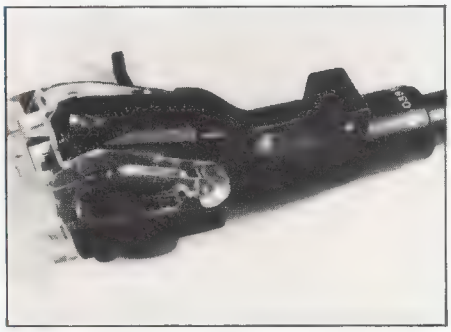


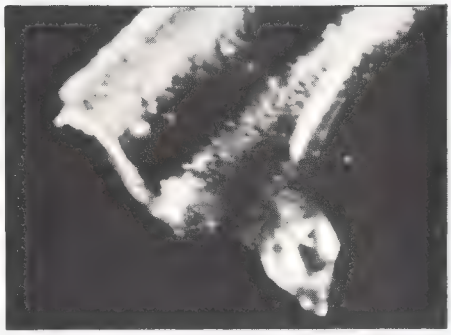


Technics EPC-101 C: Magnetischer Tonabnehmer, Übertragungsbereich 20 Hz bis 50 kHz, Temperaturverhalten ±1 dB bei 10 kHz von 5° bis 35° C, Übertragungsfaktor 0,3 mVs/cm, Kanaltrennung über 25 dB bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 0,5 dB bei 1 kHz, dynamische Nadelnachgiebigkeit 8 mm/N bei 100 Hz, Impedanz 300 Ω, Induktivität 47 mH, empfohlener Abschluß 10 kΩ bis 1 MΩ, weniger als 500 pF, Verrundung elliptisch 18/5 µm, bewegte Masse 0,35 mg, Auflagekraft 20 ± 3 mN, integriert in Tonarmkopf mit Überhangjustiermöglichkeit ±3 mm, Gewicht 19 g, Nadelträger EPS-101 ED, vergoldete Anschlußstifte, Preis lag noch nicht vor
Abtastdiamant: kristallorientiertes, nackt montiertes Stäbchen auf Nadelträger aus Titaniumnitrid

Technics EPC-101 C

Das Abtastverhalten dieses magnetischen Tonabnehmers ist bei tiefen und hohen Frequenzen ausgezeichnet, wenn man bedenkt, daß die Nadelnachgiebigkeit nicht besonders hoch ist. Das FIM-Verhalten ist nicht überragend, dafür jedoch die Übersprechdämpfung im gesamten CD-4-fähigen Übertragungsbereich; das Rechteck sieht gut aus. Klanglich stellt man im Vergleich zum MC-30 nur ganz geringfügige Unterschiede fest: vielleicht eine Nuance weniger Transparenz bei dichten Chorstellen und etwas mehr extreme Obertonbrillanz. Die Orchesterglocken auf der Shure-Platte tastet das EPC-101 C jedoch genauso sauber ab wie das MC-30, d. h., es ist für einen MM-Tonabnehmer erstaunlich impulsfest. Man darf das EPC-101 C daher zur absoluten Spitzenklasse der magnetischen Tonabnehmer zählen.





Technics EPC-100 C Mk II: Magnetischer Tonabnehmer, Übertragungsbereich 10 Hz bis 60 kHz, Temperaturverhalten wie EPC-101 C, Übertragungsfaktor 0,26 mVs/cm, Kanaltrennung ≥25 dB bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 0,5 dB bei 1 kHz, dynamische Nadelnachgiebigkeit 12 mm/N, Induktivität 33 mH, Impedanz 210 Ω, empfohlener Abschluß 10 kΩ bis 1 MΩ, Nadelverrundung elliptisch 18/5 µm, bewegte Masse 0,23 mg, Auflagekraft 12,5 bis 25 mN, integriert in Tonarmkopf mit Überhangjustierung um ±3 mm, Gewicht 18,3 g, Ersatznadelträger EPS-100 ED 2, vergoldete Anschlußstifte, ungefährer Ladenpreis 700 DM
Abtastdiamant: kristallorientiertes, nackt montiertes Stäbchen auf Borröhrchen als Nadelträger

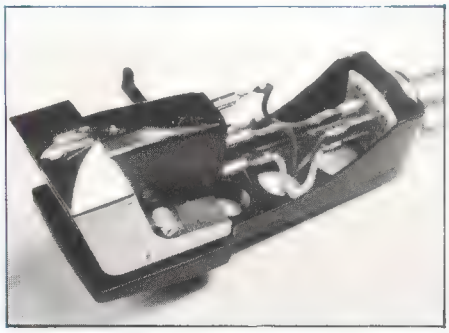
Technics EPC-100 C Mk II

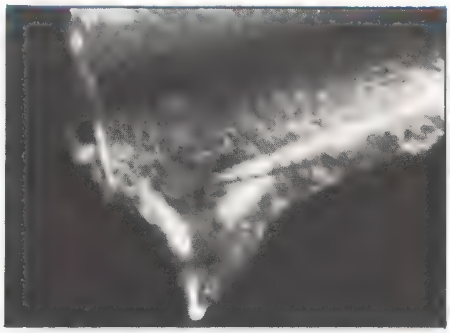
Was die Abtastfähigkeit betrifft, gibt es keinen Unterschied zum EPC-101 C. Die FIM ist schlechter, weil der vertikale Spurwinkel gute 3° zu groß ist, sogar dann noch, wenn man den Tonarmsockel so weit senkt, daß der Tonarm um 1 bis 2° nach hinten geneigt ist. Die Unterschiede in der Übersprechdämpfung von links nach rechts und von rechts nach links haben wir nach nochmaliger Kontrolle des Taumelwinkels verifiziert. Im Frequenzgangschrieb 1 bis 50 kHz tritt dieser Effekt nicht auf. Diesen Kurven kann man auch entnehmen, daß die Übersprechdämpfung sehr gut ist. Die Ergebnisse dieser Messungen sind stark von der jeweils verwendeten Meßplatte abhängig. Das Rechteck macht einen ausgezeichneten Eindruck. Im Musikhörtest konnte bei allen abgehörten Programmen weder zum Band noch zum MC-30 ein Unterschied festgestellt werden, auch nicht bei der Abtastung der Orchesterglocken. Auffallend war nur eine leicht verschobene Klangperspektive, was wieder ein Hinweis auf eine Unsymmetrie der Übersprechdämpfung ist. Zweifellos ist das EPC-100 C Mk II ein magnetischer Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse, bei entsprechendem Preis

Impulsfestigkeit und die Höhenabtastfähigkeit, die Direktschnittplatte RCA RDC-4 (45 U/min mit der Appassionata-Klaviersonate von Beethoven), die DG-Aufnahme der Violinkonzerte von Mozart (G-dur und A-dur mit Anne-Sophie Mutter, Bestellnummer 2531 049) für Verfärbungsfreiheit, Klangbalance und Klangdefinition, die Digitalplatte DG-10039 von Telarc im Vertrieb der Audio Int'l (Feuervogel-Suite von Strawinsky) und die Decca-Aufnahme 6.42493 AS mit dem Querschnitt von Donizettis „La Favorita" (Gesangsstimmen, Orchester, großer Chor). Gewertet wurden nur Unterschiede, die sich im Blindtest einwandfrei verifizieren ließen. Die Urteile aus dem Musikhörtest sind in die zusammenfassenden Beurteilungen eingebaut.

Erläuterungen zur Tabelle

In der ersten Spalte wurde die Angabe von Fabrikat und Typenbezeichnung noch durch MM für Moving Magnet und MC für Moving Coil ergänzt. In Spalte 2a sind die gemessenen Frequenzgänge und Kurven der Übersprechdämpfung in beiden Richtungen angegeben. In Spalte 2b sind die Frequenzgänge von 1 bis 50 kHz und die entsprechenden Kurven des Übersprechens zwischen den Kanälen abgebildet. Die Diagramme der Baßeigenresonanz sind Spalte 3 zu entnehmen. An welchem Tonarm sie ermittelt wurden, ist aus Spalte 10 ersichtlich, wo die Baßresonanzfrequenzen nochmals explizit angegeben sind. Daß die Kurven der Baßeigenresonanz schon ab 500 Hz abfallen, hängt mit dem speziellen Schnitt der Meßplatte zusammen. In Spalte 4 folgen die Oszilloskopfotos der 1-kHz-Rechteckdurchgänge. Ein Tonabnehmer ist um so besser, je weniger das Oszillogramm von der Form eines idealen Rechtecks abweicht, also auch je weniger Ein- und Ausschwinger auftreten. In Spalte 5 ist die dynamische horizontale Nadelnachgiebigkeit in mm/N eingetragen. Es ergibt sich der gleiche Zahlenwert wie in der Einheit cm/dyn, nur der Faktor 10^{-6} entfällt. Diese Werte sind aus der Abtastfähigkeit der Tonabnehmer bei 315 Hz horizontal errechnet. Die Abtastfähigkeit bei 315 Hz, und zwar für *akustische* Sauberkeit, gemessen mit der neuen DIN-Platte 45 549, ist in Spalte 6 eingetragen, wobei wir die jeweils zugehöri-

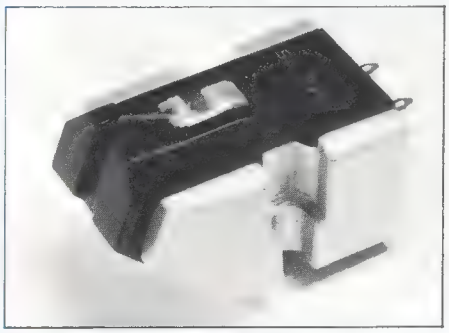


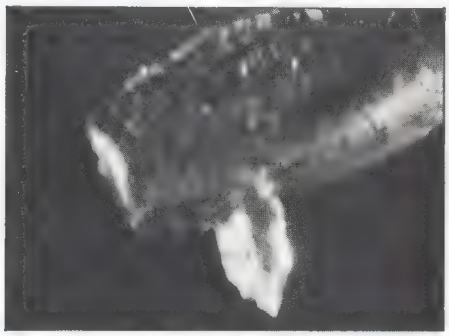


Technics EPC-305 MC: Dynamischer Tonabnehmer, Übertragungsbereich 10 Hz bis 60 kHz, Temperaturverhalten wie EPC-101 C, Übertragungsfaktor 0,04 mVs/cm, Kanaltrennung >25 dB bei 1 kHz, größte Kanalabweichung 1 dB bei 1 kHz, Impedanz 300 Ω (rein ohmisch), dynamische Nadelnachgiebigkeit 12 mm/N bei 100 Hz, vertikaler Spurwinkel 20°, Auflagekraft 15 bis 20 mN, Nadelverrundung 18/5 µm elliptisch, Gewicht 6,7 g, vergoldete Anschlußstifte, ungefährer Ladenpreis 250 bis 300 DM
Abtastnadel: nackt montierter ganzer Stein auf Borröhrchen als Nadelträger

Technics EPC-305 MC

Dynamischer Tonabnehmer mit sehr guten Abtasteigenschaften und hervorragendem FIM-Verhalten; ausgezeichnete Übersprechdämpfung im gesamten CD-4-Übertragungsbereich und sehr gutes Rechteckverhalten. Dennoch ergaben sich im Musikhörtest insofern Unterschiede zum MC-30, als z. B. dichte Chorpassagen etwas härter und weniger durchsichtig klangen. Der fünfte Pegel der Orchesterglocken war auch bei 15 mN Auflagekraft noch mit hölzern klingenden Attacken überlagert. Man kann zusammenfassend das EPC-305 MC als einen sehr guten dynamischen Tonabnehmer bezeichnen, der jedoch eine Nuance hart zeichnet und nicht extrem impulsfest ist. Im Vergleich zum EPC-300 MC ist die Verbesserung alles andere als spektakulär. Die Preis-Qualität-Relation indessen ist günstig, wenn man schon über einen Verstärker mit MC-Eingang verfügt.





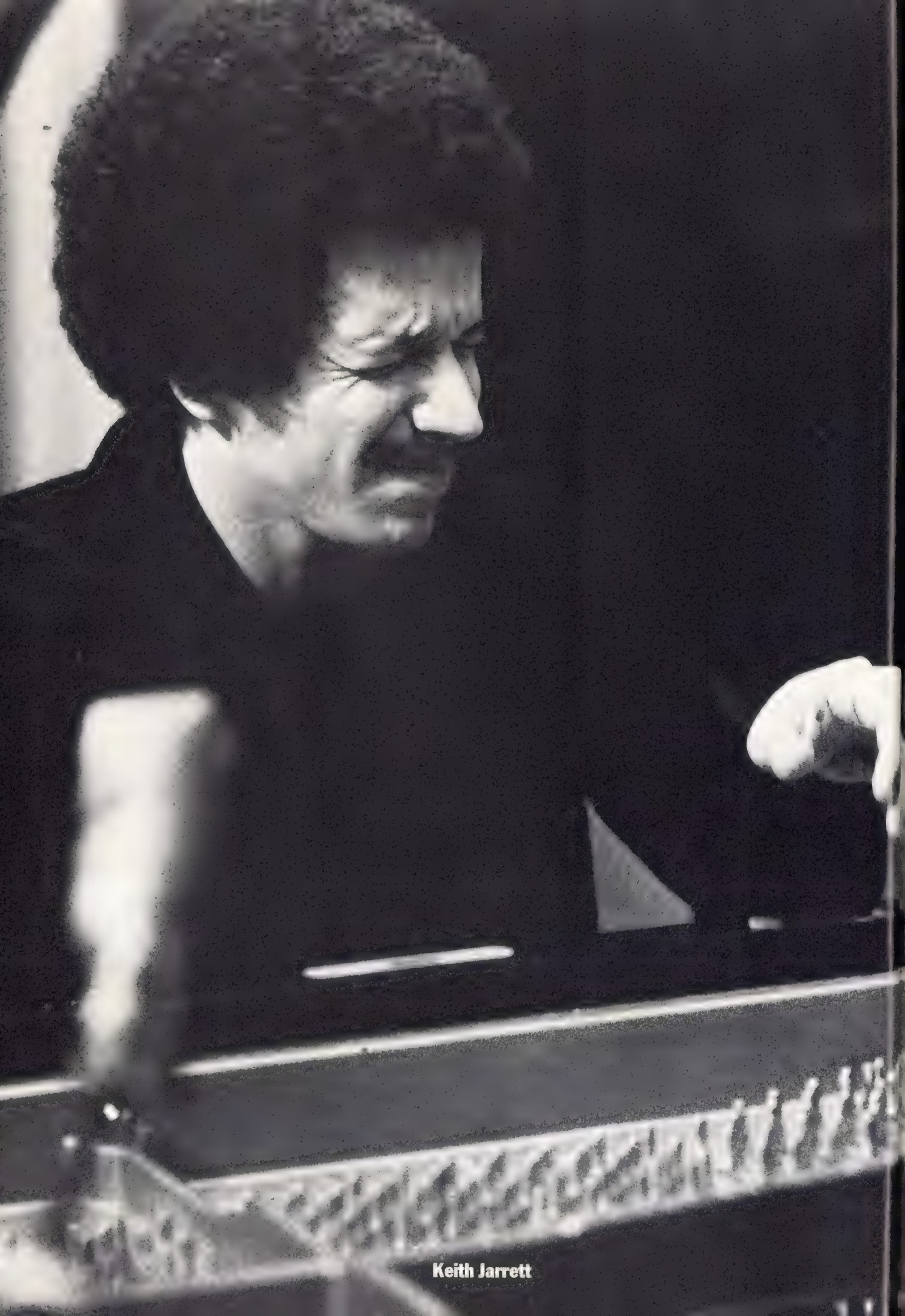
Yamaha MC-1 S: Dynamischer Tonabnehmer, Übertragungsbereich 10 Hz bis 60 kHz, Übertragungsfaktor 0,04 mVs/cm, Kanaltrennung ≥28 dB bei 1 kHz, Impedanz 30 Ω, Auflagekraft 18 mN ± 2 mN, Gewicht 7,8 g, Nadelverrundung elliptisch 40/8 µm. Basisfläche des Diamanten 0,1 mm², ungefährer Ladenpreis 450 DM
Abtastdiamant: kristallorientiertes, nackt montiertes Stäbchen auf Berylliumröhrchen als Nadelträger

Yamaha MC-1 X: Dynamischer Tonabnehmer in Tonarmkopf integriert, daher 18,5 g schwer, sonst wie MC-1 S, ungefährer Ladenpreis 550 DM

Yamaha MC-1 S

Die Abtastfähigkeit dieses dynamischen Tonabnehmers bei tiefen Frequenzen ist aufgrund seiner relativ geringen Nadelnachgiebigkeit eher bescheiden, dennoch erwies sie sich bei allen abgehörten Platten als ausreichend. Die Abtastfähigkeit für hohe Frequenzen ist sehr gut; ausgezeichnet sind auch das FIM-Verhalten und die Übersprechdämpfung im gesamten CD-4-Übertragungsbereich. Das Rechteck macht einen sehr guten Eidruck. Im Musikhörtest erweist sich das MC-1 S als ebenso impulsfest wie das MC-30 von Ortofon, es hat jedoch etwas weniger extreme Obertonbrillanz und klingt im Grundtonbereich etwas weicher und fülliger. Ein besonders weich und rund zeichnender MC-Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse mit eher günstiger Preis-Qualität-Relation.
Für das in einen Tonarmkopf integrierte Yamaha MC-1 X ist aufgrund fast identischer Meßergebnisse und Höreindrücke das gleiche Urteil abzugeben.

gen Auflagekräfte in der neuen vorgeschriebenen Einheit mN (Milli-Newton) angegeben haben (1 mN ≙ 0,1 p). Die Werte entsprechen den mit der DHFI-Platte Nr. 2 gemessenen oder sind rund 10 % besser, weil die Amplituden auf der DHFI-Platte an manchen Stellen größer sind als angegeben.
Die Höhenabtastfähigkeit wurde bei allen Systemen sowohl bei der empfohlenen Auflagekraft als auch einheitlich bei 15 mN gemessen und in Spalte 7 eingetragen. Die Frequenzintermodulation (Spalte 8) für die Frequenzen 300 und 3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4 : 1 einmal für Vollaussteuerung der Rillenmodulation (—6 dB) und für 6 dB Übersteuerung (0 dB), gemittelt über beide Kanäle, wurde bei der Auflagekraft 15 mN gemessen. Wo der Hersteller höhere oder geringere Auflagekräfte empfiehlt, ist auch bei diesen gemessen worden. In Spalte 9 folgen die Übertragungsfaktoren in mVs/cm. Zusätzlich sind die Ausgangsspannungen, die sich bei einer Schnelle von 5,7 cm/s ergeben, in dBV eingetragen. Bei MC-Tonabnehmern ist vermerkt, mit welchem Übertrager die Übertragungsfaktoren gemessen wurden. In Spalte 10 folgen, wie gesagt, die Frequenzen der Baßeigenresonanz und die Angabe des zur Messung benutzten Tonarms und in Spalte 11 die vertikalen Spurwinkel.
Eine zusammenfassende Beurteilung jedes Tonabnehmers unter Berücksichtigung des Musikhörtests befindet sich, durch blauen Raster hervorgehoben, jeweils neben den Mikroskopfotos der Abtastnadeln, die alle in gleichem Maßstab aufgenommen worden sind. Sie lassen daher einen unmittelbaren Vergleich der Nadelformen, der Nadelmassen und der Feinheit der Nadelträger zu. Es versteht sich fast von selbst, daß ein Tonabnehmer um so hochwertiger und teurer ist, je feiner Nadel und Nadelträger ausgebildet und je masseärmer sie sind.
Die technischen Daten unter den Abbildungen der Tonabnehmer und den Mikroskopfotos der Abtastnadeln sind nach Angaben der Hersteller wiedergegeben. Die genannten Preise sind unverbindliche, ungefähre Ladenpreise. Br.

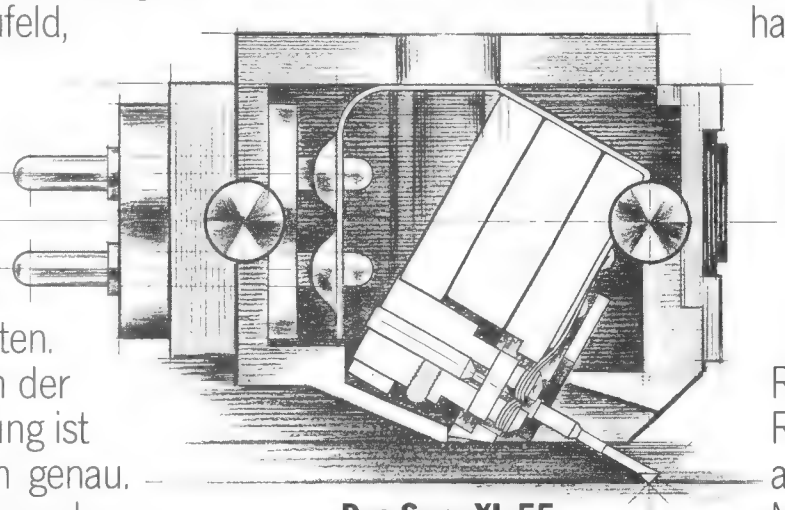


Keith Jarrett

Dieser Sony klingt wie ein Steinway D. Zum Beispiel.

Gute Tonabnehmer differenzieren zwischen einem Bechstein, Blüthner oder Bösendorfer. Um einen Steinway von einem Steinway zu unterscheiden, muß der Tonabnehmer virtuos sein.

Sony hat ein System konstruiert, das jedes dieser Instrumente virtuos nachbildet – den neuen Moving Coil-Abtaster XL-55. Weil es ein dynamischer Tonabnehmer ist, bewegt der Nadelträger nicht einen Magneten mit samt seinem Streufeld, sondern winzige Spulen im konstanten Magnetfeld eines starken Dauermagneten. Die Induktion der Signalspannung ist deshalb noch genau.



Das Sony XL-55
Moving Coil-Tonabnehmersystem.

Wir fertigen den Nadelträger aus einem Spezialmetall und überziehen ihn mit Carbonfiber, damit er leicht und zugleich extrem fest ist. Das ermöglicht eine kurze „Anstiegszeit" beim Einschwingvorgang und verhindert unerwünschte Resonanzen. Klangbilder werden exakt durchgezeichnet, das räumliche Auflösungsvermögen ist frappierend.

Die neuartige runde Tauchspule ohne Stahlkern ist als geschlossene Achterspiralwicklung ausgeführt. So ergibt sich eine Gegentaktfunktion, die störende Verzerrungen unterdrückt.

Ein Spannkabel und die feste Verbindung mit der Schwingspule sorgen für die genaue Position des Nadelträgers. Alle Bewegungen um den Drehpunkt sind mehrfach kontrolliert, seitliche Vibrationen durch die Reibung zwischen Abtastspitze und Schallrille wirksam bedämpft. Damit ist die korrekte Abtastung selbst der feinsten Modulationen möglich. Kanaltrennung und Kanalbalance sind deutlich verbessert.

Ein leichter kompakter Magnetkreis liefert das starke homogene Kraftlinienfeld. Den Kontakt mit der Plattenrille haben wir einem extra harten elliptisch geschliffenen Diamanten anvertraut. Er registriert die feinsten Nuancen, ohne den Grund der Rille zu streifen. Rauschanteile sind auf ein unhörbares Maß reduziert. Die optimale Auflagekraft ist so gewählt, daß Ihre Platten schonend abgetastet werden ohne den Verlust subtiler Toninformationen durch einen „schlitternden" Diamanten.

Alle klanglichen Aspekte des XL-55 vermittelt Ihnen Ihr HiFi-Händler am Beispiel des Pianisten Keith Jarrett und dessen Komposition Survivers Suite (ECM 1085/DG 2301085). Eine Produktion, die den Deutschen Schallplattenpreis 1978 trägt.

In der 2. Hälfte der 1. Plattenseite wird es besonders deutlich:
Dies ist unverwechselbar der Klang eines Steinway D.

SONY

Sony GmbH, Hugo-Eckener-Str. 20, 5000 Köln 30

Test

Cassetten-Tonbandgerät

BIC T-3

I Die sechs Kippschalter des BIC T-3

Schon lange warten Compactcassetten-Fans auf einen Recorder mit einer Bandgeschwindigkeit von 9,5 cm/s, statt wie üblich mit nur 4,8 cm/s. Das größte Problem der Cassette, die Höhenaufzeichnung, würde dann entfallen. Nun gibt es die ersten Cassetten-Schnellläufer, und zwar von der amerikanischen Firma BIC (Vertrieb durch all-akustik). Diese Firma ist im Gegensatz zu vielen anderen Recorderherstellern nicht über einen Lizenzvertrag mit dem Compactcassetten-Erfinder Philips daran gebunden, ausschließlich 4,8 cm/s zu verwenden. (Philips bemüht sich, das problemlose Abspielen der Compactcassetten weltweit zu garantieren.) Wir stellen im folgenden Testbericht den Typ T-3 vor, das derzeitige BIC-Spitzenmodell.

Beschreibung

Das Frontladelaufwerk ist zweimotorig ausgeführt. Ein Gleichstrommotor treibt die Bandwickel, ein weiterer Gleichstrommotor, dessen Drehzahl über einen Tachogenerator geregelt wird, die zwei Tonwellen (Dual-Capstan). Das Gerät verfügt über eine vollwertige Hinterbandkontrolle. Es wird ein Doppeltonkopf eingesetzt, Aufnahme- und Wiedergabesystem sind in einer Baugruppe zusammengefaßt, aber funktionell getrennt. Diese Lösung hat gegenüber völlig getrennten Köpfen den Vorteil, daß Bandlaufprobleme (Azimut), die auf ungenaue Cassettengehäuse zurückzuführen sind, leichter beherrscht werden können. Außerdem kann der Löschkopf in die kleine Aussparung der Cassette eintauchen, wo sonst der getrennte Aufnahmekopf angeordnet sein müßte. Damit befindet sich der Löschkopf in dem günstigen Bereich zwischen den zwei Tonwellen, wo der Bandzug durch das Dual-Capstan-Prinzip konstant hoch gehalten wird. Löschköpfe, die sich noch vor der ersten Tonwelle befinden, haben dagegen manchmal, bedingt durch den geringeren und schwankenden Bandzug, eine unzureichende Löschdämpfung.

Die Cassette wird mit der Bandöffnung voran in das sich gedämpft öffnende Cassettenfach eingeschoben. Nach Demontage des Deckglases ist zwar die Azimutjustageschraube für Servicearbeiten zugänglich, die Cassette selbst und die Bandführung liegen jedoch hinter einem Metallrahmen.

Bedient wird das Laufwerk über klar gegliederte, mechanisch wirkende Tasten. Ein Schaltuhrstart ist nicht möglich.

Nach rechts hin schließen sich sechs Kippschalter an (Bild I). Der erste — als Besonderheit von BIC — für die Geschwindigkeitswahl (in englischen Maßeinheiten: $1\,^{7}/_{8}$ inch/s und $3\,^{3}/_{4}$ inch/s), dann zwei Hebel zur Bandsortenwahl (Eq und Bias), eine zusätzliche

DIE NEUE EPOCHE FÜR HI-FI QUALITÄT

danish design
danish quality
Jamo

Jamo Hi-Fi Lautsprecher
Tonangebend in Design und Technik

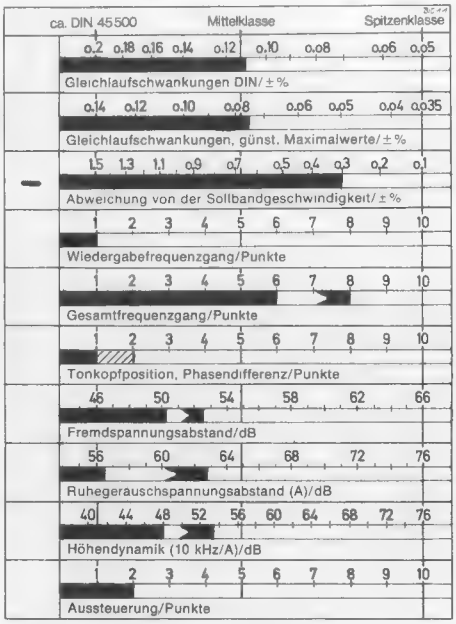
Jamo präsentiert die beiden Spitzenmodelle Jamo Studio Monitor J 202 und J 252.
Beide Modelle zeichnen sich sowohl durch hohe Belastbarkeit und kraftvolle Wiedergabe als auch durch ein funktionelles und formschönes Design aus. Hören Sie harten Beat, eine gefühlsbetonte Violinpassage oder ein ausdruckvolles Barockstück — die Hi-Fi Enthusiasten und Profis werden von diesem echten Sound begeistert sein.

Vorführung und qualifizierte Beratung in ausgesuchten Fachgeschäften.

Ausführliche Information und Bezugsquellennachweis durch:

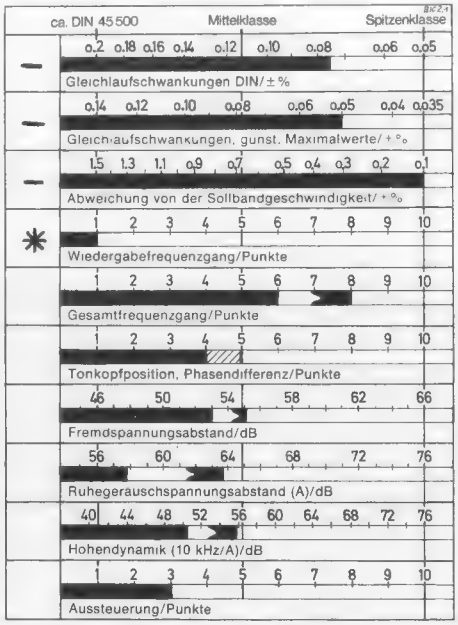
Jamo Hi-Fi Electronic GmbH **ABT. PR-T**
Lindenkamp 7 · 3201 Diekholzen 2 · Tel. (05121) 264518

4,8 cm/s; Band: II DIN-Cr

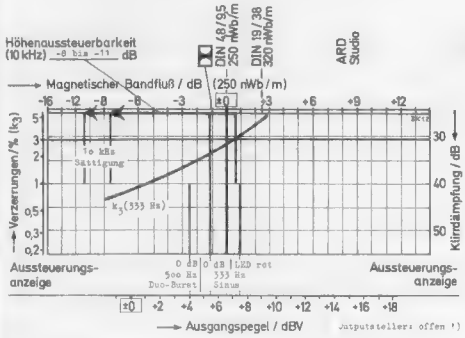


1.1. Wichtige Qualitätskriterien

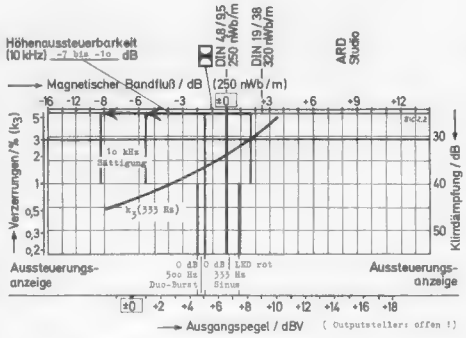
9,5 cm/s; Band: II DIN-Cr



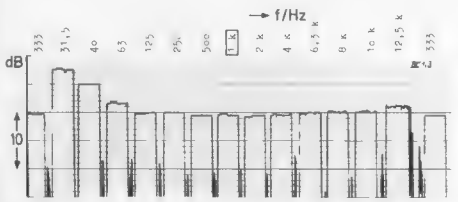
2.1. Wichtige Qualitätskriterien



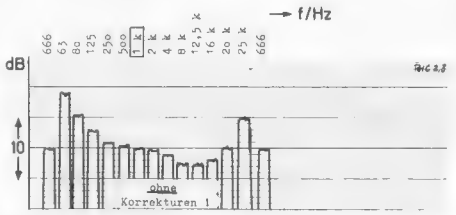
1.2. Aussteuerungsdiagramm



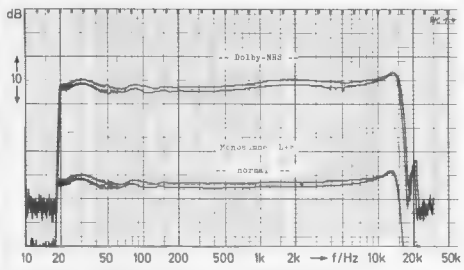
2.2. Aussteuerungsdiagramm



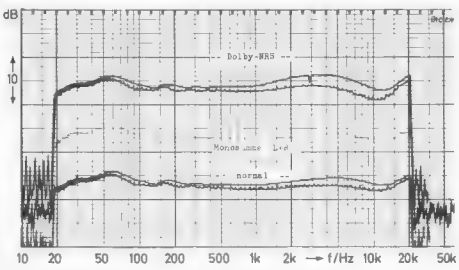
1.3. Wiedergabefrequenzgang (3180/70 µs), links



2.3. Wiedergabefrequenzgang (1590/35 µs), links



1.4. Gesamtfrequenzgang mit MPX-Filter



2.4. Gesamtfrequenzgang ohne MPX-Filter

Aufnahmesperre (auch zum kurzzeitigen Abschalten des Aufnahmesignals), der Dolby-Schalter (ermöglicht auch direkte Dolby-Kopien, siehe Betriebstest) und der 19-kHz-MPX-Filter-Schalter. Dann folgen drei Druckschalter für Vor-/Hinterbandumschaltung, Aufnahmekalibrierton (400 Hz) und Eingangswahl (Mikrophon, Verstärker). Die Mikrophonklinkenbuchsen sind direkt daneben angeordnet. Die Verstärkeranschlüsse (ausschließlich Cinch!) befinden sich auf der Rückwand, ebenso die mit einem Schraubendreher zu betätigenden Trimmer für die Aufnahmepegelkalibrierung.

Über dem großen, dominierenden Doppelknopf zur Aussteuerung findet man die Pegelanzeigen: zwei Spitzenspannunganzeigen mit einem erweiterten Bereich von −40 bis +5 dB, dazwischen einen LED-Indikator, dessen Farbe an der Aussteuerungsgrenze von grün auf rot wechselt. Hinter dem gemeinsamen Abdeckglas befindet sich auch noch das Bandzählwerk mit Memory-Stop. Die zwei Pegelsteller ganz rechts beeinflussen den Verstärkerausgang und — völlig davon getrennt — den Kopfhörerausgang (Klinkenbuchse).

Mit den Abmessungen von 440 × 275 × 290 (B × H × T in mm) gehört der Recorder zu den wuchtigeren Modellen. Der unverbindliche Ladenpreis liegt bei etwa 1500 DM.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Das Laufwerk hinterläßt einen guten Eindruck. In den Gleichlaufwerten nach DIN nimmt der BIC T-3 durchaus eine Spitzenposition ein. Gleichlaufwerte von ca. ± 0,1 % bei Cassettengeräten hielt man vor Jahren für kaum möglich. Die linearen Geschwindigkeitsschwankungen fallen dagegen in der Bewertung im Vergleich zu der DIN-Messung ab. Bei Normalgeschwindigkeit treten Schwankungen bei einer Frequenz von 1,6 Hz und oberhalb von 35 Hz auf, bei 9,5 cm/s oberhalb von 40 Hz. Die mittlere Bandgeschwindigkeit wird nicht von der Netzfrequenz bestimmt, sie ist aber nicht ganz stabil. Bei Netzspannungsänderungen und auch zwischen Aufnahme und Wiedergabe ändert sich die Geschwindigkeit bis zu 0,3%.

Der normale Wiedergabefrequenzgang zeigt eine ungewöhnlich große Baßanhebung und auch eine Höhenbetonung, so daß das HiFi-Toleranzfeld nach DIN gerade noch eingehalten wird. Bei 9,5 cm/s standen wir vor dem Problem, daß keinerlei Bandflußentzerrung genormt ist und auch der Hersteller keine Werte angibt. Wir wählten daher die bei der Auswertung günstigsten (!) Entzerrungswerte, und zwar ∞ µs / 35 µs (das entspricht der Entzerrung für deutsche Studiogeräte bei 38 cm/s). Trotzdem liegt auch bei dieser Auswertung der Frequenzgang immer noch nur knapp über der HiFi-Grenze. Bei der Betrachtung des Wiedergabefrequenzganges Bild 2.4 muß beachtet werden, daß dieser den Zeitkonstanen 1590 µs / 35 µs entspricht, wodurch sich die vorhandene Baßanhebung noch stärker ausprägt. Nach Umrechnung der Entzerrung und unter Berücksichtigung der bei 9,5 cm/s besonders wichtigen Spurbreitenkorrektur der Meßwerte bleibt bei 63 Hz immer noch eine Baßüberhöhung von 3 dB mit ansteigender Tendenz zu noch tieferen Frequenzen, dazu kommt eine Absenkung von ca. 2 dB im Bereich von 11 kHz mit anschlie-

ßendem Anstieg zu höchsten Frequenzen hin. Es ist zu wünschen, daß der Hersteller am Wiedergabefrequenzgang Korrekturen vornimmt, die dann allerdings beim Aufnahmefrequenzgang in umgekehrter Weise notwendig werden. Der Aufnahmefrequenzgang ist nämlich recht genau dem ungünstigen Wiedergabefrequenzgang angepaßt. Bei Normalgeschwindigkeit ist der Gesamtfrequenzgang bis 16 kHz, dem Einsatzpunkt des MPX-Filters, lobenswert linear. Bei 9,5 cm/s verschieben sich die Welligkeiten im Baß in einen höheren, kritischeren Frequenzbereich. Im Höhenbereich wirkt sich insbesondere bei Dolby-Betrieb die Absenkung bei 11 kHz leicht auf die Bewertung aus, so daß die Bewertung insgesamt nicht besser ausfällt als bei der üblichen Bandgeschwindigkeit.

Bei 9,5 cm/s wurden auch die Frequenzgänge für andere Bandsorten neben dem DIN-Cr-Band bestimmt. Unter den Bandtypen der Klasse II sind höhenstarke Bänder zu verwenden, wie z. B. TDK-SA, weniger dagegen Maxell-UD XL II; Fuji FX-II ist dazwischen angesiedelt. Echte Cr-Bänder können bis auf besonders hochwertige Sorten (z. B. BASF Cr-Super) nicht so gut eingesetzt werden, da das Gerät sich nur für Bänder mit hoher Grundempfindlichkeit voll eignet. Der Einstellbereich der Aufnahmepegelkalibrierung ist nämlich üblichen Bandsorten nicht angepaßt und somit falsch ausgelegt. Vorteilhaft lassen sich bei 9,5 cm/s auch Bänder der Klasse I einsetzen: TDK-AD mit leichter Höhenbetonung, Maxell-UD XL I mit schon gut wahrnehmbaren Höhenabfall; Fuji FX-I liegt auch hier wieder dazwischen.

Der Tonkopf war ungewöhnlich gut justiert. Nur sehr selten werden bei Cassettenrecordern Bewertungen über 1 Punkt erreicht. Besonders beachtenswert ist die genaue Ausrichtung der Aufnahmespalte relativ zu den Wiedergabespalten. Viele andere Geräte mit Hinterbandkontrolle zeigen bei Eigenaufnahmen Mängel im Bandlauf, weshalb sie auch gegenüber Geräten ohne Hinterbandkontrolle qualitativ abfallen. Bei 9,5 cm/s ergeben sich für den Bandlauf natürlich besondere Vorteile. Ein Cassettentausch wäre endlich auch im Hinblick auf die Höhenwiedergabe unproblematisch, nur gibt es leider kaum Cassetten mit 9,5 cm/s zum Austauschen. Übrigens werden Kunstkopfstereophonie und Matrixquadrophonie über Cassette bei 9,5 cm/s durch die exaktere Phasenbeziehung der Kanäle zueinander deutlich aufgewertet.

Die Dynamikwerte könnten besser sein. Insbesondere fällt der geringe Gewinn bei Dolby-Betrieb auf. Lediglich die Höhendynamik — nur bei 9,5 cm/s — zeigt einen deutlichen Qualitätsvorsprung, der jedoch weit geringer ist, als erwartet. Beim Testgerät wird die Dynamik im Bereich der Elektronik „verschenkt". Im Hochtonbereich treten nämlich die Verzerrungen im Aufsprechverstärker und nicht im Band auf! Trotzdem ist bei 14 kHz der Vorteil gegenüber der üblichen „langsamen" Cassette eindeutig.

Bei den Aussteuerungsanzeigen handelt es sich um schnell ansprechende Spitzenwertanzeigen, allerdings mit geringem Überschwingen und zu großer Rücklaufzeit. Die zusätzliche LED-Anzeige ist ein Feature ohne wesentliche Funktion. Es handelt sich zwar auch hier um eine Spitzenwertanzeige, sie reagiert aber nur geringfügig schneller als ein VU-Meter (und damit deutlich langsamer als das eingebaute Instrument!). Zudem wies diese Anzeige einen großen Umpolfehler auf.

Ergebnisse unserer Messungen

Bandgeschwindigkeit	CC (4,8 cm/s)	9,5 cm/s
Bandflußentzerrung	3180 µs / 70 µs	∞ µs / 35 µs
Bandsorte	II: DIN-Cr	II: DIN-Cr
Bewertungen: 10 Punkte ≙ sehr gut 0 Punkte und weniger ≙ nicht mehr HiFi		
Klangliche Eigenschaften		
Gleichlaufschwankungen **DIN**-2 Sigma-bewertet (EMT 424) linear bzw. unbewertet in Klammern		
Eigenaufnahme	± 0,075 / 0,11 % (± 0,17 / 0,26 %)	± 0,050 / 0,075 % (± 0,18 / 0,27 %)
nur Wiedergabe	± 0,090 / 0,11 %	
Abweichung der mittleren Bandgeschwindigkeit	+ 0,3 %	+ 0,1 %
Wiedergabefrequenzgang spurbreitenkorrigiert; links / rechts	Bild 1.3 1 / 1 Punkte	Bild 2.3 1 / 4 Punkte
Gesamtfrequenzgang links / rechts mit Dolby-B-Rauschverminderung	Bild 1.4 8 / 8 Punkte 8 / 6 Punkte	Bild 2.4 9 / 8 Punkte 6 / 6 Punkte
Tonkopfposition, Monofrequenzgang **Fremdbandwiedergabe,** absolute Justage obere Frequenzganggrenze nach DIN **Eigenaufnahme,** relative Justage obere Frequenzganggrenze nach DIN	 1 bis 2 Punkte > 10 kHz bis > 13 kHz 3 bis 5 Punkte > 16 kHz	 4 bis 5 Punkte > 20 kHz 6 bis 7 Punkte > 20 kHz
Dynamik (Effektivwerte, A-Bewertung) ohne / mit Dolby-B-Rauschverminderung		
Fremdspannungsabstand	51 / 53 dB	53 / 55 dB
Ruhegeräuschspannungsabstand	57 / 63 dB	58 / 64 dB
Höhendynamik 10 kHz	48 / 54 dB	50 / 56 dB
Aussteuerungseigenschaften		
Aussteuerungsdiagramm	Bild 1.2	Bild 2.2
Pegeldifferenz Hinterband zu Vorband	− 1,7 / ± 0,0 dB	− 1,5 / ± 0,0 dB
Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe)	− 0,7 / − 0,4 dB	− 1,0 / − 0,8 dB
Verminderung des Obertongehaltes bei Vollaussteuerung mit Duo-Burst	− 8 dB ≙ 2 Punkte	− 7 dB ≙ 3 Punkte
Aussteuerungsgrenzwerte für verzerrungsarme Aufnahmen von kritischem / extrem kritischem Programm	− 4 / − 5 dB	− 3 / − 4 dB
Praxisgerechte Aussteuerung (Summe aller ausschlaggebenden Eigenschaften)	2 Punkte	3 Punkte
Allgemeine Betriebseigenschaften		
Umspulgeschwindigkeit (C 60) relativ zur Wiedergabegeschwindigkeit	0,88 m /s 37fach	0,88 m/s 18fach
Gefahr von Bandbeschädigungen Zeit bis zum Sicherheitsstop nach Klemmen des Aufwickelkerns	 1 bis 1,7 s	 1 bis 1,7 s

Wird eine exakte Reproduktion im Hochtonbereich gefordert, so sollte die Aussteuerungsgrenze deutlich unter 0 dB liegen. Die Verminderung des Obertongehaltes ist bei 0-dB-Anzeige schon recht stark, sogar bei 9,5 cm/s. Die Aussteuerungsgrenzwerte aus der Bedienungsanleitung (je nach Programm −3 bis +5 dB) erscheinen daher recht optimistisch. Es sollte darauf geachtet werden, daß bei Normalgeschwindigkeit das MPX-Filter (zumal bei Dolby-Betrieb) immer eingeschaltet ist. Ist das Filter ausgeschaltet, so wird der Obertongehalt stärker verfälscht. Bei 9,5 cm/s und hochwertigem Cassettenband treten diese Probleme kaum noch auf.

Da das Aussteuerungsniveau auch akustisch Hinterband abgeschätzt werden kann, wozu sich auch der hochwertige Kopfhörerausgang anbietet, kann eine noch ausreichende Aussteuerungskontrolle sichergestellt werden. Die Gesamtbewertung der praxisgerechten Aussteuerung liegt daher gegenüber der Konkurrenz noch günstig.

Betriebs- und Musikhörtest

Es ist klar der Trend zu erkennen, daß Cassettenrecorder immer mehr ihre interessanteste Eigenschaft, einfach bedienbar zu sein, verlieren. Wenn so viele Schalter für notwendig erachtet werden, dann sollten sich zumindest die wichtigen — weil häufig zu bedienen-

Wieder lieferbar!

3. Auflage 1979
Auslieferung Anfang Juli

Der vorliegende Schallplattenführer dient dem Ziel, aus dem internationalen Angebot eine repräsentative Auswahl – in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht – zu treffen.

Dieser Führer soll dem Musikfreund und Plattensammler den Umgang mit Musikwerken erleichtern und ihn zu einer kritischen Auseinandersetzung anregen.

Das Buch bietet desweiteren Kurzcharakteristiken von über 630 Komponisten und ihren Werken und ist im Sinne einer Positivauswahl angelegt.

DM 19,80 + Porto

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

den — von den anderen abheben (z. B. Vor-/Hinterbandumschalter). Was wird das für eine Life-Aufnahme, bei der man versehentlich statt auf Hinterband z. B. direkt auf 400 Hz Sinus umschaltet?
Auch über die Ablesbarkeit der Aussteuerungsanzeigen könnte man sich mehr Gedanken machen; bei schwachem Umgebungslicht und schräg von oben sind sie nur schlecht ablesbar. Das Aussteuerungspotentiometer läuft schön weich. Der unsinnigen Mode, auch an dieser Stelle Rasterpotis zu verwenden, ist man nicht gefolgt. Zum unterschiedlichen Aussteuern der Stereokanäle lassen sich die beiden Knopfteile leicht gegeneinander verdrehen. Der Endanschlag ist jedoch verschieden, so daß sich immer wieder Balancefehler einstellen, die dann zu korrigieren sind.
Der Verstärkerausgang liefert deutlich mehr als 2 V (→ Aussteuerungsdiagramme). Da dies bei einigen DIN-Verstärkern bereits zu Verzerrungen führen kann, sollte man den Output-Pegelsteller auf 8 oder noch kleiner einstellen.
Beim Pausenstart blendet sich der Wiedergabeton nur langsam ein, was oft unerwünscht ist.
Die Bandsortenwahl sollte nur unter Zuhilfenahme der Bedienungsanleitung erfolgen, denn die notwendige Schalterstellung geht aus der Beschriftung nicht hervor.
Im Hörtest zeigte sich die Tiefbaßüberhöhung im Wiedergabefrequenzgang. Das kann zwar bei zu tiefenarmen Lautsprecherboxen das Klangbild voluminöser färben, bei der Wiedergabe über gute Kopfhörer oder aktive bzw. große Baßboxen wirkt es aber störend. Auch produzieren deshalb Cassetten, die von einfacheren Plattenspielern aufgenommen worden sind, ungewohnt viele Rumpelgeräusche. Ansonsten werden fremde Cassetten sauber abgespielt, da die Tonkopfposition stimmt.
Bei Eigenaufnahmen auf TDK-SA wurde das Klangbild etwas scharf, wohl durch die Anhebung im oberen Hochtonbereich. Fuji FX-II zeigte eine ausgeglicheneres Ergebnis. Beim direkten Vergleich zu Tandberg TCD 330 (mit TDK-SA) erwies sich das Testgerät als leicht überlegen, es rauschte weniger bzw. war im Hochtonbereich sauberer. Ausgesteuert wurde allerdings nur bis ca. −5 dB. Gleichlauf und Azimutstabilität waren beim Tandberg deutlich stärker von der Cassette abhängig. Dies alles gilt für die Normalgeschwindigkeit 4,8 cm/s. Bei 9,5 cm/s wird das Rauschen über Band dunkler in der Färbung und damit weniger auffällig. Der Tandberg-Recorder und auch der Dual C 939 konnten dann nicht mehr mithalten, zumindest bei hochtonreichem Programmaterial. Das ist nicht verwunderlich, liegt doch die Höhendynamik der Compactcassette bei 9,5 cm/s und Dolby-B auf dem Niveau von Spulengeräten bei 19 cm/s Vierspur oder 9,5 cm/s Zweispur, und auch die Bandkosten sind entsprechend. Nicht ganz einfach war der Vergleich mit unserer alten Revox A 77 (9,5 cm/s Zweispur). Bei Unterhaltungs- und Jazzmusik konnte meist der Recorder (9,5 cm/s!) vorgezogen werden, dort aber, wo es auf exakt ausgeglichenen Frequenzgang und geringe Verzerrungen im mittleren Tonbereich ankommt, wie bei klassischer Musik, war die Revox leicht überlegen. Auch in punkto Gleichlauf waren die Ergebnisse unterschiedlich. Je nach Klangkörper können sich Jaul- und Flutterfrequenzen stärker bemerkbar machen.
Da eine höhere Bandgeschwindigkeit nicht nur Vorteile hat, wurden auch die Nachteile im Hörtest untersucht. Da ist der welligere Baßfrequenzgang zu erwähnen, der bei entsprechenden Klangkörpern und einer guten Wiedergabeanlage hörbar werden kann. Das erhöhte Übersprechen aus der Gegenrichtung ist noch tolerabel, da im Vergleich zu Spulengeräten mit Vierspur bei Cassettenrecordern die Spuren günstiger liegen. Das Modulationsrauschen und der Kopiereffekt können manchmal schon herausgehört werden. Von C 120 sollte bei 9,5 cm/s Abstand genommen werden (→ HiFi-Stereophonie 9/77 „Verschiedene Tonbandformate"). Interessant ist noch, daß während des Hörtests der LED-Aussteuerungsindikator nicht ansprach, es sei denn, es wurde bewußt stark übersteuert.
Besonders gut eignet sich der T-3 zur Erstellung hochwertiger Kopien von Dolby-Cassetten. Es ist das erste Testgerät, das voll für das in HiFi-Stereophonie 10/75 beschriebene Verfahren geeignet ist. Bei diesem Verfahren wird das noch dolbysierte Signal direkt überspielt, was einen besonders geringen Qualitätsverlust bedeutet. Mit dem T-3 kann dieses Signal aber entdolbysiert Vor- oder auch Hinterband abgehört werden (Schalterstellung Copy). Es ist schade, daß die Bedienungsanleitung sich über diese besondere Möglichkeit fast gänzlich ausschweigt. Bei diesem Verfahren muß nämlich sichergestellt werden, daß die Kopie genauso laut aufgenommen wird wie das Original, damit die Dolby-Schaltungen exakt ansprechen.

Zusammenfassung

Der BIC T-3 bietet die bisher einzigartige Möglichkeit, auch mit doppelter Geschwindigkeit Compactcassetten zu bespielen, was besondere Vorteile im Hochtonbereich zeigt (Höhendynamik und Bandlauf). Nachteilig wirkt sich dabei die ununterbrochene Spielzeit von nur 23 Minuten aus (bei doppelten Bandkosten) sowie das nicht mögliche Abspielen dieser 9,5-cm/s-Cassetten auf anderen Geräten. (Ähnliche Vorteile im Hochtonbereich erwarten andere Cassettenrecorderhersteller von Metallpigmentbändern in besonders hochwertigen Präzisionsgehäusen. Diese Cassetten laufen normal langsam und sind daher auch überall abspielbar. Der Preis liegt allerdings auch fast doppelt so hoch wie für hochwertige Cassettenbänder mit Oxidbeschichtung.) Allgemein wird sich die doppelte Bandgeschwindigkeit bei Cassettenrecordern wohl kaum durchsetzen. Auch Zweispurspulengeräte werden ihren Marktanteil behalten, zumal sie die achtfache Spielzeit aufweisen (drei Stunden bei 9,5 cm/s).
Bei 4,8 cm/s könnte der Recorder noch in die Spitzenklasse eingeordnet werden, wenn die Wiedergabefrequenzgänge korrigiert würden. Auch schränkt die fehlende DIN-Buchse die Verwendung des Gerätes auf Verstärker mit Cinchausgängen ein. Als Plus hervorzuheben sind der Gleichlauf, die Bandführung und die Dolby-Copy-Schaltung. Der Preis erscheint insgesamt angemessen. a. k.

Wenn das Beste entscheidend verbessert wird, wie gut ist es dann?

Keine Frage, die AEC-Bürste ist in vielen Tests als das eindeutig Beste bezeichnet worden, was es auf dem Gebiet der Schallplattenpflege gibt. Und das mit einem Vorsprung vor allen Mitkonkurrenten, der uns schon fast peinlich war.

Stellen Sie sich bitte jetzt unsere Lage vor, wo wir Ihnen sagen müssen, daß es die neuen AEC-Bürsten gibt, die nochmals entscheidend verbessert worden sind.

Und zwar insofern, daß der Übergangswiderstand zwischen den Millionsten allerfeinsten Härchen (die die Platte bis auf den Grund von Staub befreien) und der Hand, die die AEC-Bürste führt, von „sehr gering" auf „nahezu Null" abgesenkt werden konnte. Was die praktische Bedeutung hat, daß die statische Entladung der Platte so perfekt wie nie zuvor funktioniert.

Das ist das eine.

Das andere ist: die neue Luxusausführung der neuen AEC-Bürste hat jetzt drei Reihen der allerfeinsten Härchen, von denen wir oben sprachen.

Somit wird der Oberflächenstaub von den ersten Reihen aufgenommen und die dritte Reihe kann frei von groben Staubpartikelchen noch intensiver in die allertiefsten Gründe der Rille tauchen, um dort auch noch das allerkleinste Staubkorn zu entfernen.

Aber das ist noch nicht alles: Neu an den neuen AEC-Bürsten ist die noch praktischere Anbringung an dem Plattenspieler und die noch intensivere Reinigungsmöglichkeit nach getaner Tat.

Und dann haben wir noch an alle gedacht, die nicht ganz so viel Geld für die Intensivstpflege ihrer Platten ausgeben können. Für sie gibt's die etwas einfachere Ausführung der Luxusausführung der neuen AEC-Bürste.

Einziger Unterschied: nur eine Reihe der allerfeinsten Härchen. Statische Entladung gleich gut.

Nicht zu vergessen: der AEC-Mitlaufbesen.

Alles zusammen (oder natürlich einzeln) erhältlich nur beim besseren Fachhändler. Wir schreiben Ihnen gerne, wo Sie einen in Ihrer Nähe finden.

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 560229

WHD

Ist Auto-HiFi noch zu verbessern?

Die neuen WHD HiFi-Lautsprecher für HiFi-Individualisten eröffnen neue Klangdimensionen!

AK 105, die HiFi-Aktiv-Zweiweg-Box mit leistungsfähigem Verstärker und elektronischer Frequenzweiche, entsprechend der HiFi-Norm 45500.
PS 208, die HiFi-Zweiweg-Box.

Beides Aufbau-Lautsprecher, in formschönen, mattschwarzen Gehäusen, optisch baugleich. Die Lautsprechersysteme beider Boxen entsprechen in Wirkungsgrad und Musikwiedergabe denen der 10.000-fach bewährten WHD Mini-Box.

Zwei Spitzenprodukte der Lautsprecher-Technik für ein Höchstmaß an dynamischer, transparenter Klangfülle und originalgetreuer Musikwiedergabe.

Nähere technische Informationen erhalten Sie bei allen WHD-Werksvertretungen, bei Ihrem Fachhändler oder direkt bei:
Wilhelm Huber & Söhne oHG
Spezialfabrik für Lautsprecher
Bismarckstr. 19 – Postfach 20
D-7212 Deisslingen a. N.
Tel. 07420/2041-2043
Telex 762887 whd d

WHD – Qualität aus 50-jähriger Erfahrung!

Test

Lautsprecherbox

Infinity Reference Standard 4.5

In HiFi-Stereophonie 9/1978 haben wir den Testbericht über die Infinity Quantum Reference Standard (QRS) veröffentlicht, und in Heft 2/79 habe ich unter der Überschrift „Ein Hauch von Absolutheit" berichtet über meine Hörerfahrungen im Umgang mit dieser QRS-Lautsprecheranlage, angesteuert über die Technics-Verstärker SU-A 2 und SE-A 1 (→ HiFi-Stereophonie 1/79) und die SAE-Endstufe 2600 zusätzlich für den Baßbereich. Ich habe in beiden Berichten keinen Zweifel daran gelassen, daß ich diese Infinity QRS für die besten Lautsprecher halte, die ich bisher gehört habe. Leider kommen die QRS auch für die anspruchsvollsten und zahlungskräftigen unter den HiFi-Freunden wegen ihrer Abmessungen und ihres Preises für die Anschaffung kaum in Betracht. Dessen war man sich auch bei Infinity bewußt und hat unter Anwendung des auch in den QRS benutzten Wandlerprinzips und des grundsätzlichen Aufbaus der QRS unter der Typenbezeichnung Reference Standard 4.5 eine kleinere Anlage herausgebracht (→ Bericht Festival du Son, HiFi-Stereophonie 6/79), die zwar auch nicht gerade für Kleinwohnungen geeignet ist, in größeren privaten Hörräumen jedoch ohne weiteres betrieben werden kann. Zwei Einheiten inklusive der Frequenzweiche, die bei Betrieb mit zwei Endstufen erforderlich ist, sollen etwa 9000 DM kosten. Den Vertrieb besorgt die Firma Audio Int'l, Frankfurt.

Kurzbeschreibung

Wie die QRS, so ist auch die RS 4.5 im Mittenbereich mit EMIRMs (neuerdings als EMIMs bezeichnet) — allerdings nur mit vier Stück — und im Hochtonbereich mit vier EMITs bestückt, wovon drei nach vorne abstrahlen und einer nach hinten. Die EMIMs strahlen alle sowohl nach vorne als auch nach hinten ab (Bild 1). Sie sind zur Verbesserung der vertikalen Richtcharakteristik leicht konvex angeordnet. Zwei Infinity-Watkins-Tieftöner von 300 mm Durchmesser mit Doppelspule und Membranen aus Polypropylen sind im unteren Teil des optisch zweiteilig wirkenden, aber mechanisch eine Einheit bildenden Gehäuses untergebracht. Drei mit hauchdünnem Stoff bespannte Abdeckungen (zwei vorne, eine hinten), sind leicht zu entfernen.

Die RS 4.5 kann wahlweise mit einem oder zwei Stereoendverstärkern betrieben werden. Im erstgenannten Fall muß man an dem hinter der oberen Schallwand befindlichen Kästchen, in dem sich die passive Frequenzweiche befindet, auf Single amp. schalten (Bild 2). Die Frequenzweiche hat einen Schalter für das Anheben und Absenken der Höhen, einen Drehsteller für die Mitten und einen Schalter mit den Positionen flat und cut für den extremen Baß.

Schaltet man auf Bi amp., so ist der Vorverstärker an die Control Unit anzuschließen.

THORENS

High Fidelity

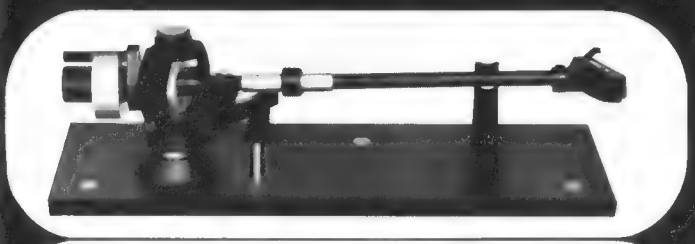
Der Tip für Perfektionisten.

Das Semi-professionelle Hi-Fi-Laufwerk Thorens TD 126 MK III

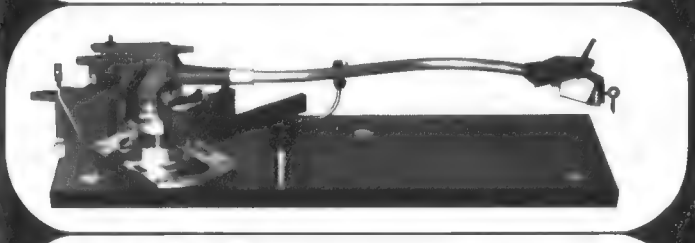
und seine Alternativen . . .

Antriebssystem	THORENS-Riemenantrieb einstufige Untersetzung
Geschwindigkeiten	33⅓, 45 und 78 U./min Umschaltung elektronisch
Motorsteuerung	Elektronische Komparatorschaltung zur Schlupfkompensation
Geschwindigkeits-Feineinstellung	±6%, beleuchtetes Stroboskop
Plattenteller	2,15 kg, dynamisch ausgewuchtet, nichtmagnetischer Zinkspritzguß
Tonhöhenschwankungen	≤ 0,035 bewertet nach DIN 45 507
Rumpel-Fremdspannungsabstand	−52 dB nach DIN 45 539
Rumpel-Geräuschspannungsabstand	−72 dB nach DIN 45 539
Tonarm TP 16 Mk III	
Endrohr TP 63	
Effektive Länge	230 mm
Effektive Masse	7,5 g
Überhang	14,4 mm, einstellbar
Kröpfungswinkel	22°
Maximaler tangentialer Spurwinkelfehler	≤ 0,18°/cm Schallplattenradius
Skating-Kompensation	reibungsfrei über sechspoligen Ringmagnet
Auflagekraft-Verstellung	axiale Zugfeder, Betätigung über Rändelrad
Horizontale Lagerreibung	≤ 0,15 mN (15 mp)
Vertikale Lagerreibung	≤ 0,15 mN (15 mp)
Tonabnehmer-Systeme	½" Standard
Kabelkapazität	190 pF ± 10%

Der THORENS TD 126 Mk III gilt als «der» Hi-Fi-Plattenspieler bei anspruchsvollen Hi-Fi-Freunden und professionellen Anwendern. Seine Konstruktion vereinigt 95jährige Erfahrung im Bau von Musikwiedergabegeräten mit modernster Technik in Elektronik und Feinmechanik. Langlebigkeit unter Beibehaltung der ausgezeichneten Spitzendaten ist für die THORENS-Ingenieure das Hauptanliegen.



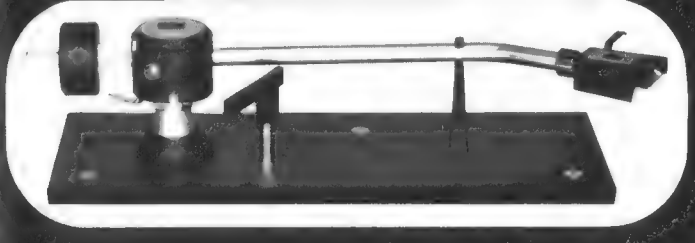
Extrem massearmer Isotrack-Tonarm Thorens TP 16 MK III mit integriertem Thorens Moving-Coil-System TMC 63. – Die Alternative für den Hi-Fi-Gourmet.
(Getestet in „AUDIO" 2/79)



Spitzentonarm SME 3009 MK III

Einstellbare Dämpfung für jede Art von Abtastsystemen.

Die Alternative für den Stylisten.

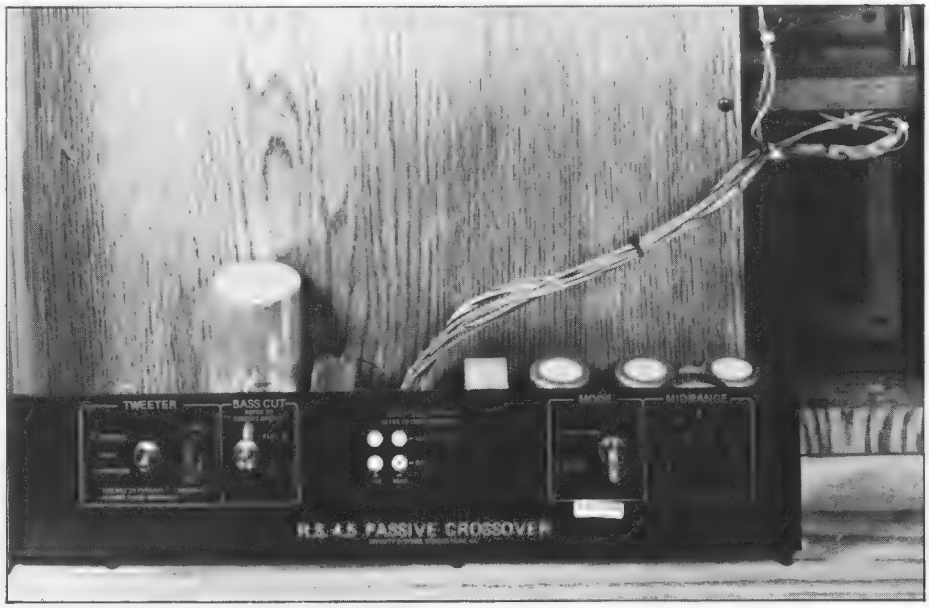


Studiotonarm EMT 929 mit optimal darauf abgestimmten Studio-Moving-Coil-Tonabnehmersystem EMT-TSD 15. Entwickelt für härteste Beanspruchung.
Die Alternative für den Profi.
(Getestet in „AUDIO" 1/79)

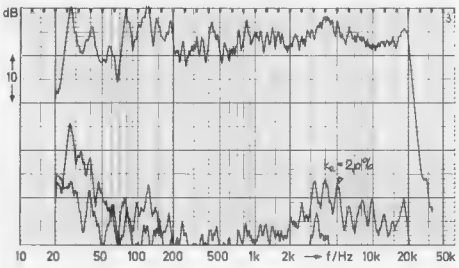
THORENS/Gerätewerk Lahr GmbH, D-7630 Lahr, Postfach 1560

Fordern Sie bitte ausführliches Informationsmaterial bei unserer Abteilung TC an.

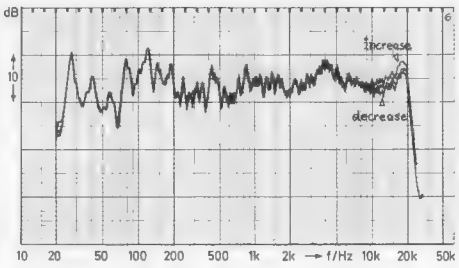
1 Blick auf den rückwärtigen Teil der Mitten-/Hochtoneinheit bei entfernter Abdeckung. Man erkennt die vier auch nach hinten abstrahlenden EMIMs (Mittentöner) und den zusätzlichen nach hinten abstrahlenden EMIT (Hochtöner)



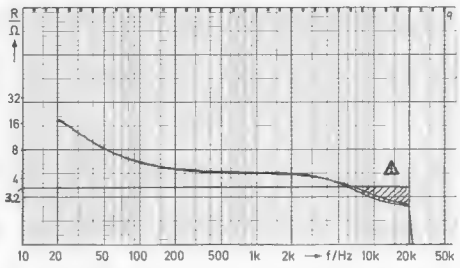
2 Die passive Frequenzweiche der RS 4.5. Die aktive Frequenzweiche ist bei Zweiverstärkerbetrieb erforderlich und liegt als getrennte Einheit vor (vgl. Bild im Titel)



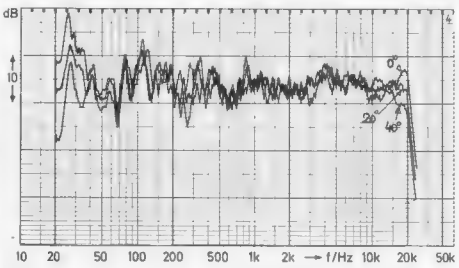
3 Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3 bei Einverstärkerbetrieb



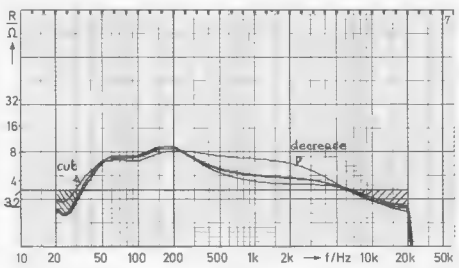
6 Wirkungsbereich des Höhenstellers der passiven Frequenzweiche



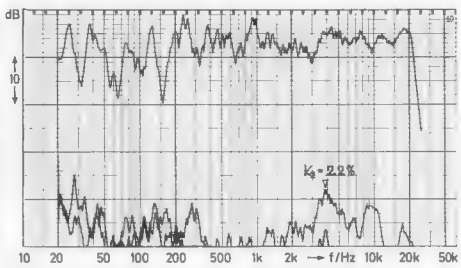
9 Impedanzverlauf im Mitten-/Hochtonbereich bei Zweiverstärkerbetrieb



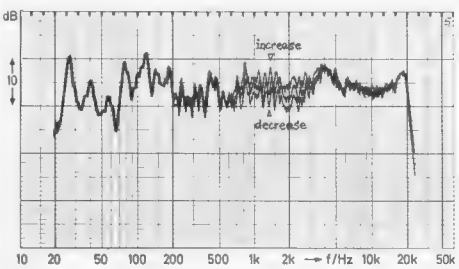
4 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20 und 40°. Die drei Kurven sind übereinandergeschrieben



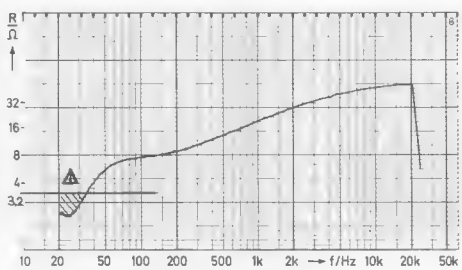
7 Kurve der elektrischen Impedanz bei Einverstärkerbetrieb. In den gestrichelten Bereichen wird die Impedanz von 4 Ω bis herab zu 2 Ω unterschritten. Bei der Auswahl des oder der Verstärker ist darauf zu achten



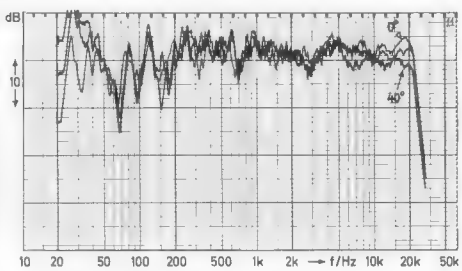
10 Schalldruckkurve, k_2 und k_3 im Zweiverstärkerbetrieb und bei derselben Stellung aller Klangsteller an der aktiven Frequenzweiche, in der auch der Musikhörtest durchgeführt wurde



5 Wirkungsbereich des Mittenstellers der passiven Frequenzweiche



8 Impedanzverlauf im Baßbereich bei Zweiverstärkerbetrieb



11 Rundstrahlverhalten bei den Einstellbedingungen des Musikhörtests

Von dieser aus werden die Endstufe für die Bässe und diejenige für die Mitten und Höhen getrennt angesteuert. Die beiden Endstufen werden mit den entsprechenden Eingängen der RS 4.5 verbunden. Die obere Eckfrequenz des Tieftonbereichs (−3 dB) kann an einem Tiefpaß in elf Stufen in $^1/_5$-Oktave-Schritten von 75 bis 300 Hz gewählt werden; ebenso läßt sich die Eckfrequenz der Übernahme des Mittenbereichs von 150 bis 600 Hz in $^1/_5$-Oktave-Abständen einstellen, wobei eine Überlappung von Tief- und Mittentonbereich eine Anhebung des Wiedergabefrequenzgangs im Überlappungsbereich bedeutet. Auch können die Höhen in elf 1-dB-Schritten (±5 markierte Punkte) angehoben oder abgesenkt werden. Außerdem sind getrennte Pegelsteller für den Baßbereich einerseits und für den Mitten-Hochtonbereich andererseits vorhanden. Soll die aktive Frequenzweiche wirksam sein, muß ein Kippschalter hinten am Gerät (Bypass) in Stellung „in" gebracht werden. Es gibt demnach bei Zweiverstärkerbetrieb immer die Möglichkeit, unter Nutzung der verschiedenen Steller an der aktiven und an der passiven Frequenzweiche eine optimale Klangbalance herzustellen und Verfärbungsfreiheit zu erzielen. Die Abmessungen der RS 4.5 sind: 1606 × 662,5 × 362,5 (H × B × T in mm). Der Hersteller empfiehlt bei Zweiverstärkerbetrieb eine Sinusleistung von 100 W je Kanal für den Baß und von 75 W je Kanal für den Mitten-/Hochtonbereich. Bei Einverstärkerbetrieb soll die Endstufe nicht weniger als 2 x 100 W Sinusleistung haben. Der Hersteller gewährt eine übertragbare Garantie von fünf Jahren.

Messungen

Die RS 4.5 wurden im Abhörraum auf dem Boden stehend, schräg zur Raumlängsachse orientiert, gemessen. Das Mikrophon, in 2 m Abstand, war etwa auf Mitte der Mitten-/Hochtoneinheit ausgerichtet. Als Meßsignal wurde von 20 Hz bis 20 kHz gleitender Sinus verwendet. Bei einer elektrischen Leistung von 12 W an 4 Ω im Einverstärkerbetrieb ergab sich mit 300 Hz breitem Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz ein Pegel von 78 dB. Zur Messung des Rundstrahlverhaltens wurde das Mikrophon auf einem Halbkreis von 2 m Radius um die Winkel 20 und 40° ausgeschwenkt. Gemessen wurden außerdem die praktische Betriebsleistung mit rosa Rauschen (d. h. die elektrische Leistung, die mit diesem Signal erforderlich ist, um bei Monobetrieb und in 1 m Abstand einen Schallpegel von 91 dB zu erzeugen) sowie die elektrische Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz bei Ein- und Zweiverstärkerbetrieb.

Ergebnisse unserer Messungen

Bild 3 zeigt die Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Einverstärkerbetrieb bei linearer Stellung aller Klangsteller. Aus Bild 4 ist das Rundstrahlverhalten zu entnehmen. Die Kurven für 0, 20 und 40° Hörwinkel sind übereinandergeschrieben. Den Wirkungsbereich des Mittenstellers zeigt Bild 5, denjenigen des Höhenstellers Bild 6. Die Impedanzkurve im Einverstärkerbetrieb ist Bild 7 zu entnehmen, während die Bilder 8 und 9 das Impedanzverhalten der Baß- und der Mitten-/Hochtoneinheit bei Zweiverstärkerbetrieb getrennt darstellen. Die praktische Betriebsleistung im Einverstärkerbetrieb haben wir zu 4,5 W an 4 Ω bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar

Zur Durchführung des Musikhörtests wurden die RS 4.5 mit zwei Stereoendverstärkern betrieben: Für den Baß wurde der Accuphase P-20 verwendet, für den Mitten-/Hochtonbereich der Technics SE-A 1. Als Vorverstärker benutzten wir den Technics SU-A 2, als Tonabnehmer ein Ortofon MC 30 und ein Yamaha MC-1X, jeweils an einem Micro-Tonarm MA-505. Ferner hörten wir unser Lautsprechertestband, das für psychometrische Tests verwendet wird, über eine professionelle Tonbandmaschine Telefunken M 10 ab. Wir konnten direkt zwischen den RS 4.5 und einem Paar extrem klangneutraler, konventioneller Boxen hin- und herschalten.

Am Entzerrer waren folgende Einstellungen vorgenommen worden: Übergangsfrequenz Tieftöner (−3 dB) 131 Hz, Übernahme Mitten-/Hochtoneinheit 150 Hz; Baßverstärkung in Position +1,5 von möglichen + 5; Mitten-/Hochtonverstärkung 0, Höhen auf −5 abgesenkt; Mittensteller an der passiven Weiche und dort auch alle anderen Steller in linearer Position. Die der geschilderten Einstellung entsprechende Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3 zeigt Bild 10 und das für das Hören unter Stereobedingungen aufschlußreichere Rundstrahlverhalten Bild 11.

Diese Schalldruckkurven lassen zwar erkennen, daß die RS 4.5 sehr breitbandig ist und vermutlich ausgeglichen klingt, daß sie soviel wie kein k_3 erzeugt und auch die k_2-Spitzen 2 % kaum überschreiten. Die wesentlichen Vorzüge der Lautsprecher treten — wie schon bei der Infinity QRS — jedoch erst im Musikhörtest voll in Erscheinung. Sie entsprechen denen der QRS: Auch die RS 4.5 klingen nicht mehr nach Lautsprecher, bieten feinste Klangdefinition, präzise Ortungsschärfe bei erstaunlicher Tiefenstaffelung ohne Loch in der Mitte. Leider war es nicht möglich, die Infinity QRS und die RS 4.5 direkt miteinander zu vergleichen, denn sie können, wegen ihrer Abmessungen nicht so aufgestellt werden, daß beide Paare unter auch nur annähernd gleichen akustischen Bedingungen arbeiten. Ich habe mich jedoch monatelang mit der QRS befaßt und ausreichend gründlich mit der RS 4.5, um sagen zu können, daß die RS 4.5 die gleichen Vorzüge bietet wie die QRS, aber wegen der kleineren strahlenden Fläche — sie hat nur im Bereich der Mitten Dipolcharakteristik — nicht so total wie die QRS vergessen läßt, daß man einen Lautsprecher hört. Der qualitative Abstand zu den klangneutralsten Boxen konventioneller Bauart ist beim direkten Vergleich mit den RS 4.5 kaum minder auffällig als beim Vergleich mit den QRS. Das Schöne dabei ist, daß die RS 4.5 von ihren Abmessungen her unterzubringen und vom Preis her diskutabel sind. Ganz sicher entsprechen die qualitativen Unterschiede zwischen den QRS und den RS 4.5 nicht der enormen Preisdifferenz zwischen den beiden Systemen. Was die Systeme so teuer macht, sind vorwiegend die Samarium-Kobalt-Magnete, und davon gibt es eben in der QRS eine ganze Menge mehr als in der RS 4.5. Dafür hat dann die QRS eine vier bis fünfmal größere strahlende Fläche im Bereich der Mitten und Höhen, was sich hinsichtlich Klangvolumen, Perspektive, Durchsichtigkeit und „Luftigkeit" der Wiedergabe selbstverständlich günstig auswirkt.

Wer sich entschließt, die RS 4.5 zu kaufen, muß der Frage nach einem geeigneten Verstärker — oder sogar deren zwei — einige Aufmerksamkeit widmen. Aus den Impedanzkurven ist zu entnehmen, daß sowohl im Baßbereich unter 40 Hz als auch im Mitten-/Hochtonbereich oberhalb 3 kHz die 4-Ω-Grenze unterschritten wird und die Impedanz durch komplexe Anteile bis 2 Ω absinkt. Ein derartiges Impedanzverhalten — das übrigens nach DIN 45500 nicht zulässig ist — stellt an die Stabilität des Verstärkers einige Anforderungen. Es kommen nur Endverstärker in Betracht, die so niedrige Anschlußimpedanzen in bestimmten Frequenzbereichen verkraften, ohne daß die Überlastsicherungen ansprechen oder die Transistoren den thermischen Tod sterben. Es fällt sicher in den Verantwortungsbereich der Vertriebsfirma, geeignete Verstärker zu empfehlen, die mit diesen Lautsprechern harmonieren.

Zusammenfassung

Die Infinity Reference Standard 4.5 sind Lautsprecher einer ähnlichen Qualitätsklasse wie die Infinty Quantum Reference Standard. Hinsichtlich Impulsfestigkeit, Klangdefinition, Ortungsschärfe und Verfärbungsfreiheit stehen sie dem ungleich aufwendigeren QRS-System kaum nach, wohl aber was Volumen, „Luftigkeit", Klangperspektive und das völlige „Ablösen" des Klangs vom Wandler betrifft. Wer sich für die RS 4.5 entscheidet, muß der Auswahl von einer oder zwei geeigneten Stereoendstufen einige Aufmerksamkeit widmen. Br.

Wenn Sie Ihre Musik lieber hören als suchen, brauchen Sie die

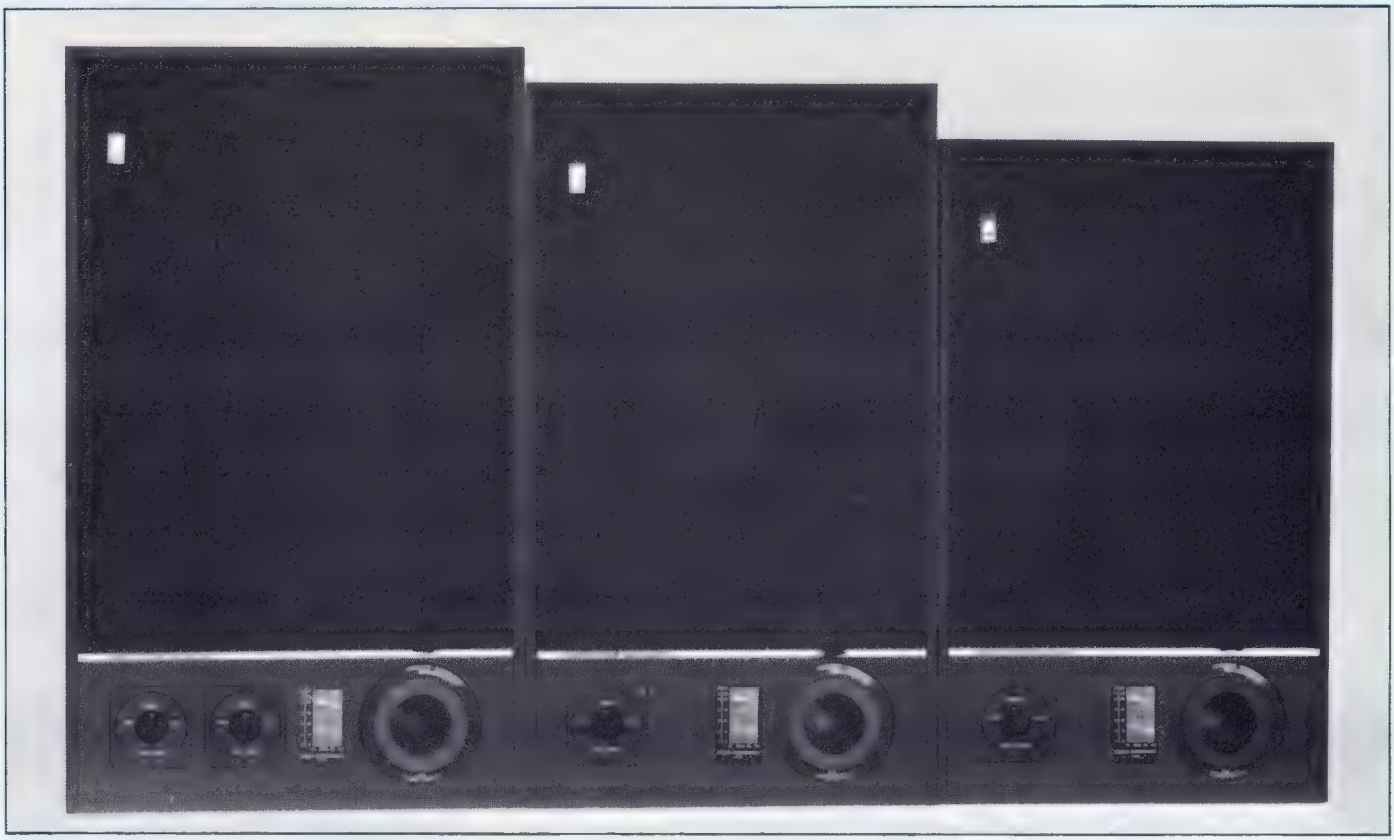
SYSTEM-DISCOTHEK

Sie ermöglicht Ihnen sekundenschnelles Finden und Wegräumen Ihrer Schallplatten und MusiCassetten.

Wenden Sie sich an Ihren Fachhändler oder verlangen Sie Informationen von:
SYSTEM DISCOTHEK
Zucker & Co AG, Postfach 3709
8520 ERLANGEN

Test

Lautsprecherboxen



Dansk hifi Prof 100/140, Prof 80/100 und Prof 50/70

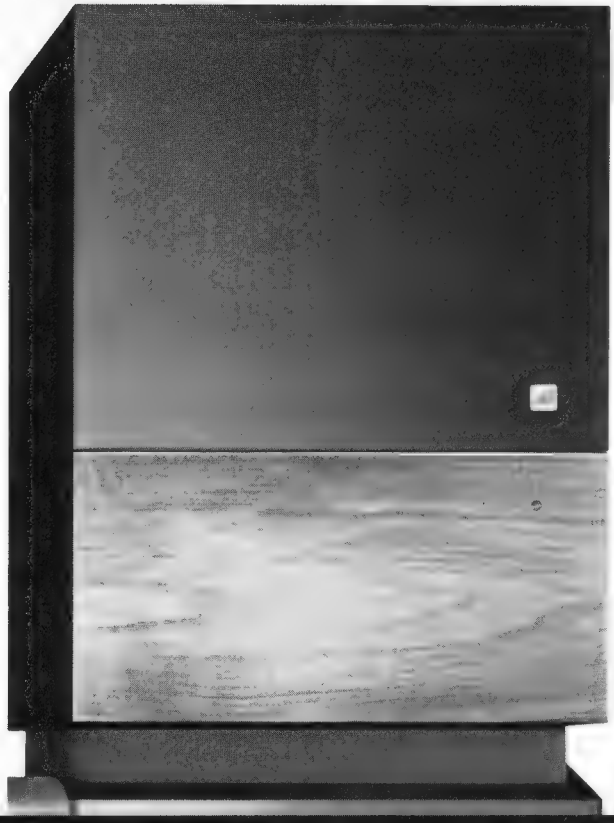
Technische Daten (nach Angaben des Herstellers)	**Prof 100/140**	**Prof 80/100**	**Prof 50/70**
Prinzip	Dreiweg „Variflex" (stufenlose Einstellung zwischen Druckkammer- und Baßreflexbox)	Dreiweg „Variflex"	Zweiweg „Variflex"
Tieftöner	250 mm ∅	220 mm ∅	220 mm ∅
Mittentöner	130 mm ∅	120 mm ∅	(—)
Hochtöner	25-mm-Kalotte	25-mm-Kalotte	25-mm-Kalotte
Übergangsfrequenzen	900 / 4000 Hz	900 / 4000 Hz	1800 Hz
Nennimpedanz	8 Ω	8 Ω	8 Ω
Klangsteller	stufenlos Mittenton ±2 dB Hochton ±2 dB	stufenlos Mittenton ±2 dB	stufenlos Mittenton ±2 dB
Nenn- / Musikbelastbarkeit	100 / 140 W	80 / 100 W	50 / 70 W
Abmessungen (B × H × T in mm)	625 × 375 × 300	595 × 340 × 230	550 × 330 × 230
Gehäuseausführung	Edelholz nußbaum natur oder schwarz gebeizt		
Anschlußkabel	3,5 m, DIN-Stecker	3,5 m, DIN-Stecker	3,5 m, DIN-Stecker
Unverbindlicher Ladenpreis	598 bis 648 DM	448 DM	358 bis 398 DM

Die Lautsprecherboxen der Marke Dansk hifi werden von der Düsseldorfer Firma Technoprodukt GmbH importiert und in der Bundesrepublik und West-Berlin vertrieben.

Es gibt drei Serien: die Prof-Linie, die Gegenstand dieses Testberichts ist, die Micro-Linie mit den Modellen MX 50 und MX 60 sowie die Studio-Linie, vorläufig bestehend aus der großen Standbox 170.

Das Besondere an der Prof-Serie ist, daß diese Boxen mit dem Variflex-System ausgestattet sind. Darunter versteht der Hersteller eine kontinuierlich verschließbare Druckausgleichsöffnung. Befindet sich der äußere Blendenring des Variflex-Rohres im rechten Anschlag, ist die Hälfte des Rohrdurchmessers zum Druckausgleich freigegeben, und die Box arbeitet als Baßreflexbox. Im linken Anschlag ist diese Öffnung ganz zu, und die Box arbeitet als geschlossene, akustisch bedämpfte Lautsprecherbox. Selbstverständlich kann man zwischen Baßreflex- und Druckkammerbetrieb stufenlos wählen.

Electro-Voice®



Mit dem ventilierten Interface Lautsprecher-System ist es Electro-Voice gelungen, die revolutionären, wissenschaftlichen Theorien von A.N. Thiele zu realisieren.
Doch während andere immer noch versuchen die erste Serie dieses Systems zu imitieren, präsentiert Electro-Voice bereits die nächste Generation. Ein Lautsprecher-System ohne technische und akustische Kompromisse. Mit Spitzenwerten, hoher Leistungsfähigkeit und sauberem Bass-Frequenzgang.

8 Modelle gibt es davon. Das Spitzenprodukt, der Interface-D-Lautsprecher, erreicht einen Frequenzgang von 23-20000 Hz. Und erreicht Schalldrücke, die keinem Life-Konzert nachstehen. Hört sich das nicht gut an?

Meisterhaft. Im Fachgeschäft erhältlich

Vom zarten Pianissimo bis zum mächtigen Fortissimo.

Electro-Voice gibt bei den Lautsprechern den Ton an.

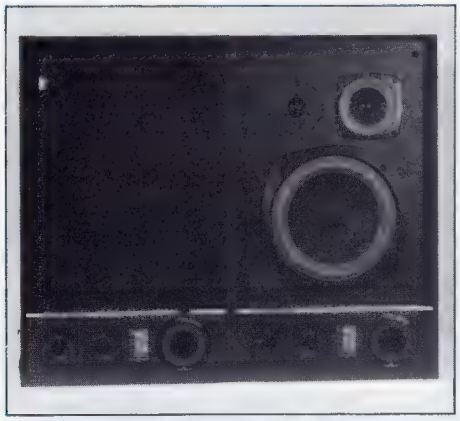
BON *Bitte senden Sie mir Prospektunterlagen über die revolutionären Interface Lautsprecher.*

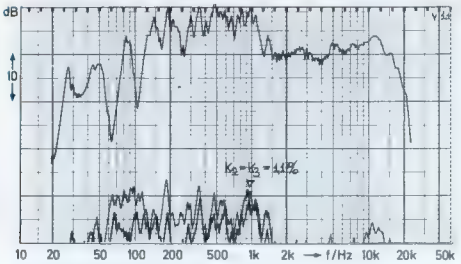
Name

Adresse

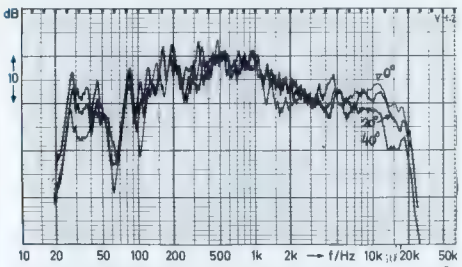
Einsenden an: *Electro-Voice*
Division der Deutschen Gulton GmbH
Frankenallee 125-127
Postfach 190166
6000 Frankfurt am Main 19

Prof 100/140

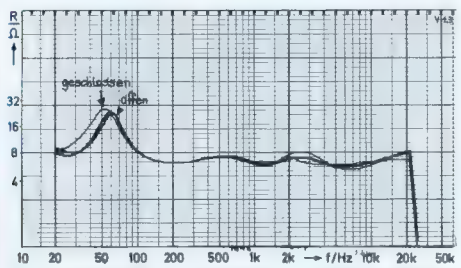




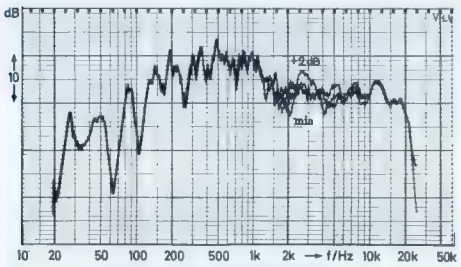
1.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



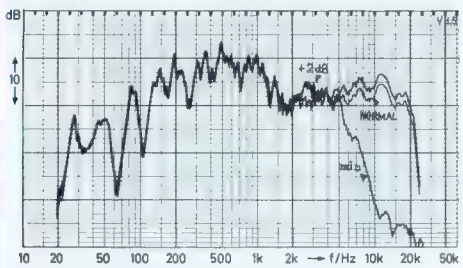
1.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20, 40°



1.3 Impedanzkurve, gemessen in beiden Kanälen bei geschlossener, und in einem Kanal bei offener Düse

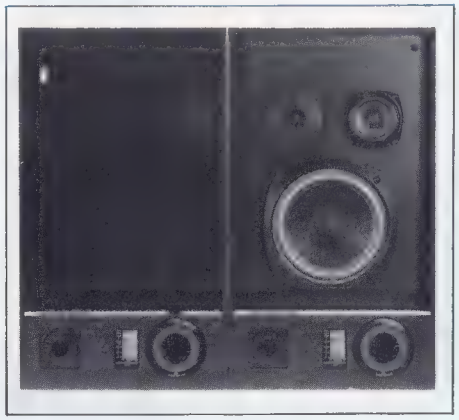


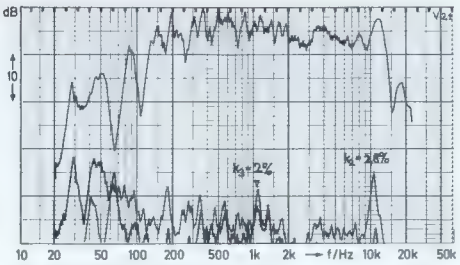
1.4 Wirkungsbereich des Mittenstellers



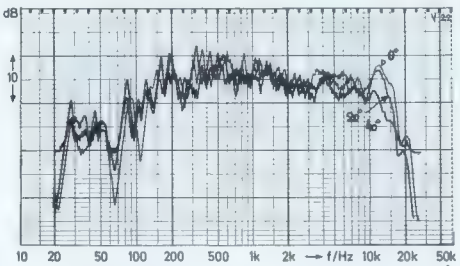
1.5 Wirkungsbereich des Höhenstellers

Prof 80/100

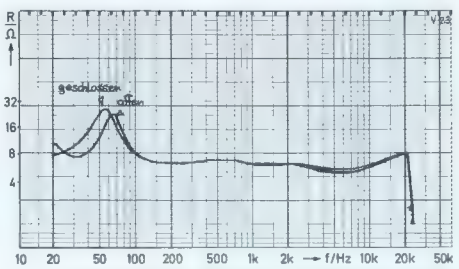




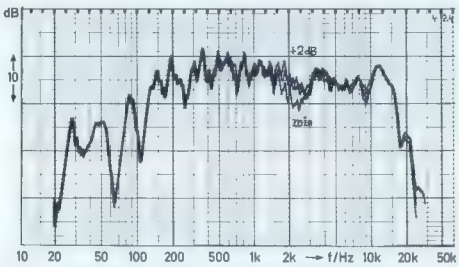
2.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



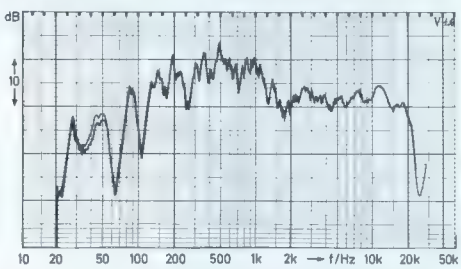
2.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20, 40°



2.3 Impedanzkurve, gemessen bei offener und geschlossener Düse

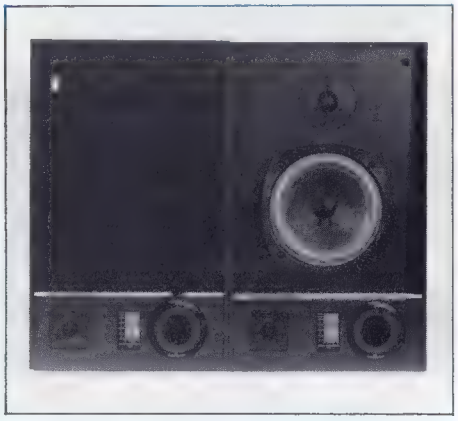


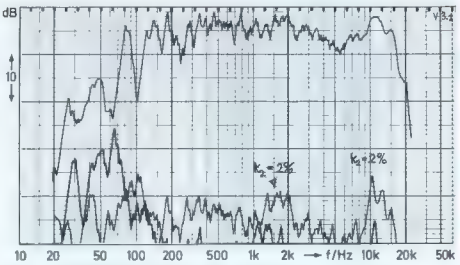
2.4 Wirkungsbereich des Mittenstellers



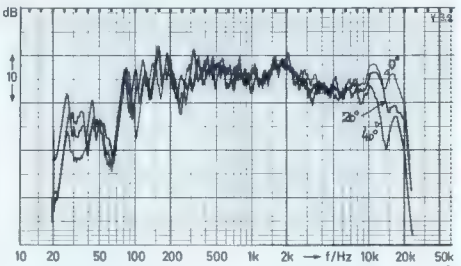
1.6 Prof 100/140. Einfluß der Variflex-Einrichtung auf die Schalldruckkurve im Baßbereich

Prof 50/70

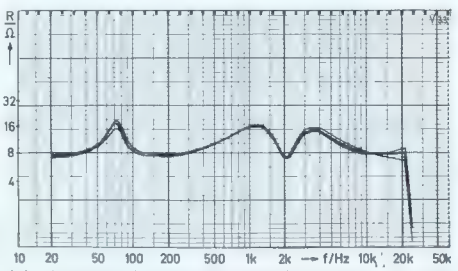




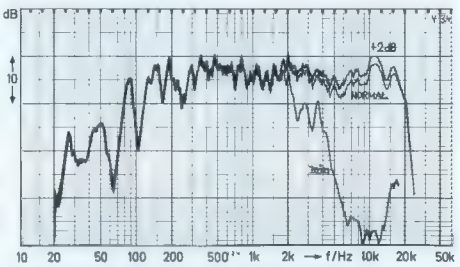
3.1 Schalldruckkurve, k_2 und k_3



3.2 Rundstrahlverhalten für die Hörwinkel 0, 20, 40°



3.3 Impedanzkurve, gemessen bei offener und geschlossener Düse



3.4 Wirkungsbereich des Höhenstellers

Ergebnisse unserer Messungen	Prof 100/140	Prof 80/100	Prof 50/70
Schalldruckkurve	Bild 1.1	Bild 2.1	Bild 3.1
hierbei elektrische Leistung	5 W (8 Ω)	6 W (8 Ω)	10 W (8 Ω)
hierbei Lautstärke entsprechend	85 dB	84 dB	81,5 dB
Rundstrahlverhalten	Bild 1.2	Bild 2.2	Bild 3.2
Impedanzverlauf	Bild 1.3	Bild 2.3	Bild 3.3
hieraus Baßresonanz	50 Hz (geschl.) 60 Hz (offen)	55 Hz (geschl.) 65 Hz (offen)	70 Hz
Praktische Betriebsleistung	1,4 W (8 Ω)	1,5 W (8 Ω)	2,2 W (8 Ω)

Die Boxen werden in den Ausführungen mit Edelholzfurnier nußbaum natur oder schwarz gebeizt angeboten. Die Frontabdeckungen aus Schaumstoff können leicht entfernt werden. Das größte Modell ist mit je einem Pegelsteller für Mitten und Höhen ausgestattet. Bei den kleineren Modellen hat man sich mit einem Pegelsteller für die Mitten begnügt. Auf der Rückseite der Boxen befinden sich Vorrichtungen zur Befestigung an der Wand. Das Kabel ist aus dem Gehäuse herausgeführt, 3,5 m lang und mit einem Lautsprechernormstecker versehen.

Messungen

Wie immer wurden die Messungen in unserem Abhörraum durchgeführt, wobei die Boxen auf einem etwa 1 m hohen Podest standen und schräg zur Raumlängsachse ausgerichtet waren. Das Mikrophon befand sich in 2 m Abstand und wurde zur Messung des Rundstrahlverhaltens auf einem Halbkreis von 2 m Radius um die Boxen ausgeschwenkt. Als Meßsignal wurde gleitender Sinus von 20 Hz bis 20 kHz verwendet, als Signal für die Bestimmung des Lautstärkepegels 300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz und für die Messung der praktischen Betriebsleistung rosa Rauschen. Unter der praktischen Betriebsleistung verstehen wir die elektrische Leistung, die man der Box mono zuführen muß, um in 1 m Abstand einen Pegel von 91 dB zu erzeugen.

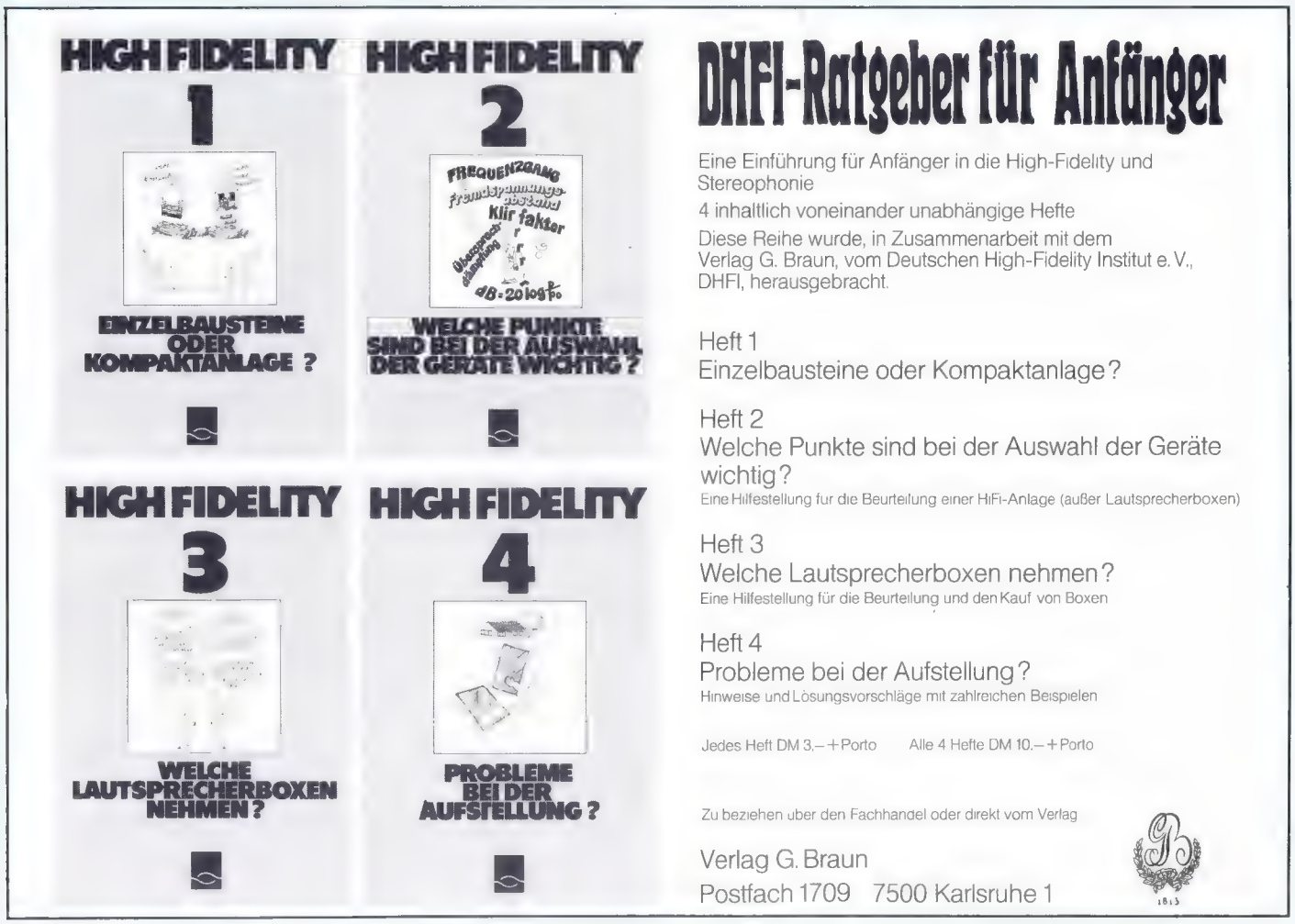
Musikhörtest und Kommentar

Prof 100/140

Der vorherrschende Eindruck beim Musikhörtest war der eines gedeckten, dunkel timbrierten Klangbildes, dem es an Präsenz und Brillanz bis hinauf in den extremen Obertonbereich mangelt. Die maximal mögliche Anhebung der Mitten und Höhen, den Kurven 1.4 und 1.5 zu entnehmen, vermochte diesen Eindruck zwar zu mildern, jedoch keineswegs zu beseitigen. Betrachtet man die Schalldruckkurve, so wird schnell deutlich, wodurch dieser Eindruck hervorgerufen wird. *So* dürfte die Schalldruckkurve einer Box, die als HiFi-Lautsprecher gelten soll, heute wirklich nicht mehr aussehen. Wie man aus Bild 1.6 erkennt, macht die Variflex-Öffnung im Bereich von 25 bis 60 Hz knapp 2 dB aus (was wir auch auf andere Weise nachgemessen haben), während der Hersteller von 3 dB spricht. Die untere Grenzfrequenz liegt bei 34 Hz, gleichgültig, ob die Variflex-Öffnung offen oder geschlossen ist. Bei 60 Hz strahlt die Box einen Pegel von 102 dB bei offener Düse ab. Schließt man diese, so sinkt der Pegel um 2 dB, und die Wiedergabe wird unsauberer. Der Baß dieser Box wäre schon in Ordnung, aber ein Pegelsprung von 10 dB bei 1 kHz ist mehr, als man tolerieren kann.

Prof 80/100

Diese Box klingt recht ausgeglichen, allerdings mit einer winzigen Verfärbung im Nasalbereich. Jedoch kann man ihr Brillanz und ein hohes Maß an Durchsichtigkeit nicht absprechen. Daß sie im extremen Obertonbereich nicht mehr abstrahlt, merkt man sehr schnell daran, daß Plattenrauschen (allerdings nur sehr hell gefärbtes Rauschen) nicht reproduziert wird. Die untere Grenzfrequenz liegt bei 35 Hz, egal ob die Variflex-Öffnung offen oder geschlossen ist, während die Eigenresonanzfrequenz sich etwas nach unten verschiebt, wenn man die Düse schließt. Bei 60 Hz strahlt die Box offen noch einen Pegel von 92 dB sauber ab und 2 dB weniger bei geschlossener Düse.



Hört! Hört! Stax

Das ist die Stax-Philosophie des Kopfhörerbaues. Qualität zu schaffen, die verwöhnteste Hifi-Ansprüche befriedigt. Stax-Kopfhörer. Qualität der Spitzenklasse. Kenner wissen dies zu schätzen.

Das Stax-Kopfhörer-Programm:

SR 44 Die leichte Klasse
Durch die Verbindung der preiswerten Bauweise des Electret-Kondensators mit den Vorzügen eines electrostatischen Kopfhörers ist es gelungen, nun auch im Stax-Programm einen Qualitäts-Kopfhörer zu geringem Preis zu entwickeln. Komplette Einheit mit passendem Adapter (Abb. 1).
Frequenzgang 25–25.000 Hz. Gewicht nur 250 g.

SR 5 Die Standard-Klasse
Höchstwertiger Hifi-Kopfhörer mit allen Qualitätsvorteilen eines Electrostaten. Geeignet für den Anschluß an Stax-Adapter SRD 6 (Abb. 2). Optimale Wiedergabe bei Anschluß an den Kopfhörerverstärker SRA3.
Frequenzgang von 30–25.000 Hz. Gewicht 310 g.

SRX MK III Die Top-Klasse
Electrostatischer Kopfhörer (Abb. 3). Eine Meisterleistung der Stax-Hifi-Forschung. Wir kennen nichts Besseres. Garantiert transparentes Klangbild auch bei höchsten Schallpegeln. Geeignet für den Anschluß an Stax-Adapter SRD 7. Optimale Wiedergabe bei Anschluß an den Kopfhörer-Verstärker SRA12 S.
Frequenzgang von 20–70.000 Hz. Gewicht 290 g.

SRA 12 S Die Super-Klasse
Einzigartiger, höchstwertiger Vorverstärker mit integriertem Class-A-Verstärker für electrostatische Kopfhörer (Abb. 4). Kenner bevorzugen die Kombination des Stax electrostatischen Kopfhörers SRX MK III mit dem Stax-Kopfhörerverstärker SRA12 S für kompromißlosen Hifi-Genuß unter Verzicht auf Lautsprecherboxen. Für den gleichzeitigen Betrieb von zwei Stax electrostatischen Kopfhörern geeignet.

Auch von Stax: Stax Class-A-Verstärker. Absolute Spitzenklasse.

SR44 SR5 SRX MK III SRA12S

Prospektmaterial, Testberichte und Händlernachweis gegen eine Schutzgebühr von DM 1,– anzufordern bei

AUDIO ELECTRONIC

Audio Electronic GmbH & Co. KG, Postfach 1401, 4000 Düsseldorf 1

Die Messungen bestätigen die geschilderten Höreindrücke. Die Nasalverfärbung rührt weniger von einer Anhebung bei 1,5 kHz als von der darauf folgenden Delle her. Bild 2.2 läßt erkennen, daß die Box unter Stereoabhörbedingungen einen relativ ausgeglichenen Schalldruckverlauf aufweist. Das Rundstrahlverhalten selbst ist bei größeren Hörwinkeln jedoch so, daß ein leichtes Defizit im extremen Bereich der Höhen auftreten muß. Alles in allem bietet die Box einen reellen Gegenwert für den Kaufpreis.

Prof 50/70
Dieses Modell erwies sich im Musikhörtest als die ausgeglichenste der drei Variflex-Boxen. Sie klingt ausreichend präsent und durchsichtig, wenngleich sie im höheren Obertonbereich noch etwas Brillanz vertragen könnte. Ihre untere Grenzfrequenz liegt ebenfalls bei 35 Hz. Sie ist im Baß eher besser als die 80/100. Bei offener Düse strahlt sie bei 60 Hz immerhin 92 dB sauber ab. Bei geschlossenem Druckausgleichsrohr sind es auch hier 2 dB weniger.
Das aus dem Musikhörtest gewonnene Urteil stimmt auch hier mit den Ergebnissen der Messungen überein. Die Schalldruckkurve hat im Bereich des Nasalformanten eine durchaus nicht unvorteilhafte Delle und im Präsenzbereich dafür eine Anhebung. Auch das Defizit im höheren Obertonbereich läßt sich aus der Schalldruckkurve ablesen. Man darf ihr eine angemessene Preis-Qualität-Relation bescheinigen.

Zusammenfassung

Hinsichtlich ihrer Qualität verhalten sich die Prof-Modelle von Dansk hifi etwa umgekehrt proportional zu ihren Abmessungen und ihrem Preis. Das größte Modell, 100/140, ist zwar im Baßbereich am stärksten belastbar, bedarf aber einer Verbesserung im Frequenzbereich oberhalb 1 kHz, wenn es als HiFi-Box ernst genommen werden soll. Die Prof 80/100 ist als brauchbare HiFi-Box zu bezeichnen. Durch das Auffüllen der Präsenzdelle (2 bis 3,5 kHz) ließe sie sich hörbar verbessern. Das kleinste Modell, 50/70, schneidet klanglich am besten ab und ist nach unseren Erfahrungen mindestens so hoch belastbar wie die 80/100. Es war schon immer einfacher, eine gute Zweiwegbox zu bauen als eine überzeugende Dreiwegbox. Der 50/70 darf man eine angemessene Preis-Qualität-Relation bescheinigen.
Das Besondere dieser Boxen, die Variflex-Einrichtung, mag als Argument zur Verkaufsförderung nützlicher sein als im praktischen Gebrauch. Eine gut abgestimmte Baßreflexbox oder eine im Baß optimal ausgelegte geschlossene, akustisch bedämpfte Box scheinen mir die besseren Lösungen zu sein. Ich finde es nicht besonders gut, wenn sich der Hersteller der Verantwortung für das akustische Geschehen teilweise dadurch entzieht, daß er es dem Benutzer überläßt, mit den ihm zur Verfügung stehenden, meist unzureichenden Mitteln eine Optimierung vorzunehmen, statt ihm ein solches Optimum im Produkt selbst zu verkaufen. Ähnliches gilt übrigens auch für die meisten mit Klangstellern für Mitten und Höhen ausgestatteten Boxen. Br.

Deutsches High-Fidelity Institut e.V.

DHFI

Termine der HiFi-Tage
Im laufenden Jahr werden wieder vier Hi-Fi-Tage veranstaltet, von denen die drei ersten zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses dieser Zeilen bereits stattgefunden hatten:

17. und 18. März: Aachen
7. und 8. April: Heilbronn
26. und 27. Mai: Siegen
26. bis 28. Oktober: Kiel

HiFi-Tage Aachen und Heilbronn
In Aachen wurden insgesamt 12 300 Besucher gezählt; in Heilbronn waren es 11 500, die sich in der Festhalle „Harmonie" umfassend über das derzeitige Marktangebot informierten. Auch die Veranstaltungen des Rahmenprogramms, in dem sich die Besucher allgemein über Stereo und High Fidelity informieren können, waren wieder sehr stark besucht, ebenso die firmenneutrale Fachberatung. Das Livekonzert mit dem Kombinationsspiel mußte aus terminlichen Gründen bei dieser Veranstaltung ausfallen.

HiFi-Tage Siegen
Bei den HiFi-Tagen in Siegen wurden insgesamt knapp 10 000 Besucher gezählt. Hiervon besuchten 27,6 % die Ausstellung am Samstagnachmittag, was im Vergleich zu anderen Veranstaltungen einen besonders geringen Prozentsatz darstellt. Dagegen lag der Besucheranteil am Sonntagnachmittag mit 47,6 % ungewöhnlich hoch. Durch Einzelzählungen wurde auch der Besuch der verschiedenen Programme der Rahmenveranstaltung (Kurzvorträge, Schallplattenkonzerte und Kombinationsspiel) festgestellt, um Erfahrungswerte für die zukünftigen Planungen zu erhalten.
Gleichzeitig führte das DHFI während dieser Veranstaltung eine umfangreiche Besucherbefragung durch. Hierbei wurden einerseits statistische Angaben zu Alter, Wohnort und Beruf der Besucher erfragt, andererseits sollte herausgefunden werden, wodurch die Besucher auf die Ausstellung aufmerksam wurden (beim Händler, durch Plakate, durch Zeitungen oder Fachzeitschriften?), wie lange sie die Ausstellung besuchten, welche Informationen sie von der Ausstellung erwarteten und ob sie diese Information bekommen haben, und schließlich, ob ihr Interesse vorwiegend den Firmenständen, der technischen Fachberatung oder dem Rahmenprogramm galt. Weitere Fragen beschäftigten sich mit dem Kenntnisstand der Besucher über High-Fidelity und Stereophonie allgemein sowie mit ihren Plänen bezüglich der Anschaffung einer HiFi-Anlage und deren Preiskategorie.
Zur Auswertung der Ergebnisse dieser Befragung traf sich der Fachhandelsausschuß des DHFI am 25. Juni in Frankfurt. Über die dabei erarbeiteten Vorschläge werden wir später berichten.

HiFi-Tage Kiel
Die letzten HiFi-Tage dieses Jahres in Kiel sind nach Stuttgart wieder als dreitägige Veranstaltung geplant, Beginn ist am Freitag, 26. Oktober, um 14.00 Uhr.
Für das Jahr 1980 liegen bereits jetzt die Termine 12./13. April (Göttingen) und 3./4. Mai (Osnabrück) fest.

Plakat-Wettbewerb
Am Rande der HiFi-Tage Siegen fand auch das auf der letzten Generalversammlung beschlossene Fachgespräch von Vertretern der Mitgliedsfirmen statt, das sich mit der zukünftigen Konzeption der HiFi-Tage beschäftigte. Bei dieser Gelegenheit wurden die neuen Plakatentwürfe aus dem anläßlich der genannten Mitgliederversammlung ausgeschriebenen Wettbewerb vorgestellt. Da aber leider die Beteiligung ausgesprochen schwach war, wurde beschlossen, den Plakat-Wettbewerb zu verlängern. Alle Mitglieder sind daher nochmals aufgefordert, sich zu beteiligen und ihre Entwürfe bis zum **15. Oktober 1979** an die Geschäftsstelle einzusenden.

HiFi-Fachseminare
Aus gegebenem Anlaß wird darauf hingewiesen, daß trotz erweiterter Kapazität bereits jetzt alle Seminare des Jahres 1979 voll ausgebucht sind. Anmeldungen sind deshalb nicht mehr möglich. Vormerkungen für 1980 sind erst gegen Jahresende möglich, wenn das endgültige Programm festliegt. Nach Beschluß der Mitgliederversammlung vom 13. März 1979 sollen die Grund- und Fortbildungsseminare im kommenden Jahr ausschließlich Fachhandelsteilnehmern reserviert bleiben, zusätzlich soll jährlich ein Sonderseminar nur für Angehörige der Mitgliedsfirmen veranstaltet werden.

Mitgliederbewegung
Neuaufnahmen 1979: Mitsubishi, TDK; ausgeschieden sind: Görler, Bolex, ASC, teleton.
Die neugegründete Nachfolgefirma der früheren ASC electronic Autenrieth GmbH & Co. KG, hat zwischenzeitlich den Antrag gestellt, die Mitgliedschaft der alten ASC auf sie zu übertragen.
Insgesamt zählt das DHFI derzeit zweiundzwanzig Ordentliche Mitglieder, außerdem gehören dem DHFI zwei Verlage und achtundsechzig Händlerfirmen sowie einunddreißig Privatpersonen als fördernde Mitglieder an.
Weiterhin stellte die Firma Ortofon Manufacturing A/S, Niederlassung Deutschland, Cuvillieéstr. 8, 8000 München 80, Antrag auf Aufnahme als ordentliches Mitglied. Ausführliche Unterlagen über die von ihr vertriebenen Ortofon- und SME-Produkte liegen auf der Geschäftsstelle vor
Die Firma JVC U. J. Fiszman, Frankfurt, teilt mit, daß mit Wirkung vom 1. 6. 79 ein Zusammenschluß der Firmen U. J. Fiszman und JVC Victor Company of Japan Ltd. Tokyo erfolgt und die neue Firmenbezeichnung wie folgt lautet: JVC Electronics (Deutschland) GmbH, Postfach 94 02 58, 6000 Frankfurt 94.

Neuheiten

Akai

Mit der GX-635 D bietet Akai dem HiFi-Markt ein neues Spitzengerät an, das ein außergewöhnliches Preis-Leistungs-Verhältnis aufweist. So rechnet man bei der GX-635 D mit einem mittleren Verkaufspreis von 1900 Mark. Für die Dolby-Version — GX-635 DB — wird ein Verkaufspreis von etwa 2100 Mark erwartet. Geboten werden zwei Bandgeschwindigkeiten: 9,5 cm/s und 19 cm/s. Durch den Autoreverse-Betrieb ist bei 9,5 cm/s und unter Verwendung eines Dreifachspielbandes eine nahtlose Tonaufzeichnung von zwölf (!) Stunden möglich. Um einen minimalen Kopfabrieb zu garantieren, sind alle vier Tonköpfe in GX-Technik ausgeführt. Die Kopfform ist besonders schmal, wodurch sich ein günstiger Bandkontakt ergibt. Die Folge: gesteigerter Fremdspannungsabstand, verbessertes Dynamikverhalten. Die Aufnahme- und Wiedergabeköpfe sind getrennt, d.h., Hinterbandkontrolle ist möglich. Für den Bandlauf sind drei Motoren vorgesehen. Zwei Außenläufer sorgen für den Bandwickel, und ein Servomotor dient dem Capstan-Antrieb. Über den Regler Pitch Control kann die Solldrehzahl der Tonwelle um ±6% variiert werden. Tonhöhenabweichungen von einem Halbton lassen sich somit exakt ausgleichen. Der Bandverbrauch wird von einem Echtzeit-Zählwerk angezeigt. Das Zählwerk ist geeicht und zählt bis 99 Minuten und 59 Sekunden. Vorteil: besondere Bandpositionen können sekundengenau ermittelt werden. Die Laufwerksteuerung erfolgt mit bequemen Kurzhubtasten indirekt über Relais. Diese indirekte Steuerung ermöglicht auch den Anschluß einer Fernbedienung sämtlicher Laufwerkfunktionen. Darüber hinaus können die vorgewählten Funktionen für Aufzeichnung und Wiedergabe gespeichert werden. Der Schalter Timer-Start gestattet den automatischen Betrieb in Abwesenheit. Flexibilität bei der Wahl der Spulen und des Bandmaterials sind ein wichtiges Argument. So können drei Spulengrößen (13, 18 und 26,5 cm) verwendet werden. Die Umschaltung der Bremsen erfolgt mit dem Spulenwahlschalter. Für die Anpassung der Entzerrung auf LN- oder LH-Bänder ist ein Bandsortenwahlschalter vorhanden. Eine neue Einrichtung ist die Aufnahme-Mutingtaste. Mit ihr wird der Aufnahmeverstärker abgeschaltet. Eine gekoppelte LED-Anzeige leuchtet bei Mutingbetrieb im Sekundenrhythmus auf und zeigt die Dauer der Tonausblendung exakt an.

Tonbandgerät GX-635 D von Akai

Canton

Unter der Typenbezeichnung AC 200 hat Canton eine aktive Minibox auf den Markt gebracht, die über zwei getrennte Verstärkerzweige für den Hochton- und Tieftonbereich verfügt. Neue Spezial-ICs erlauben es, aus der Bordspannung von nur 12 V ausreichende Leistung zu gewinnen. Der Tieftonverstärker stellt eine Brücke mit direkter Kopplung an das Chassis dar, ohne Verwendung eines Ausgangskondensators. Die erzielte Leistung beträgt nach DIN 45 500 2 × 25 W, unter Meßbedingungen für Autoradios sind es sogar 2 × 30 W. Der Frequenzgang ist auf die Hörverhältnisse im PKW abgestimmt. Dies geschieht durch einen festeingebauten und abgestimmten Equalizer. Die Box ist mit einem Einschaltverstärker ausgerüstet, der die Stromversorgung durchschaltet, sobald ein Tonsignal ankommt; ebenso wird ausgeschaltet, wenn die Übertragung aufhört. Die Zeitverzögerung beträgt fünf Minuten, damit die Box nicht schon bei einer Programmpause abschaltet.

Minibox AC 200 von Canton

Dual

In dem neuen HiFi-Verstärker CV 1100 wurden moderne Schaltungskonzepte verwirklicht. An das Gerät lassen sich zwei Lautsprecherpaare anschließen. Für den Anschluß von zwei Tonband- und Cassettengeräten sind zwei Buchsen vorhanden. Ist ein zweites Bandgerät an die zweite Buchse angeschlossen, so ist ein direktes Überspielen von Band zu Band in beiden Richtungen möglich, ohne die Kabelverbindungen ändern zu müssen. Die Überspielung auf ein Tonbandgerät und gleichzeitige Wiedergabe einer zweiten Programmquelle ist ebenfalls möglich. Zum Anschluß eines Plattenspielers sind an der Rückseite eine DIN-Normbuchse und zwei Cinch(RCA)-Buchsen angeordnet. An das Gerät kann ein nieder- oder mittelohmiges Mi-

Verstärker Dual CV 1100

Die neue TH-Serie von WHD: Design und Klang ein Wertmaßstab

WHD-TH 100
Nenn-/Musikbelastbarkeit 80/100 Watt, Übertragungsbereich 35–25 000 Hz, Bruttovolumen 29 Liter.

WHD-TH 200
Nenn-/Musikbelastbarkeit 100/120 Watt, Übertragungsbereich 30–25 000 Hz, Bruttovolumen 45 Liter.

WHD-TH 300
Nenn-/Musikbelastbarkeit 120/150 Watt, Übertragungsbereich 27–25 000 Hz, Bruttovolumen 75 Liter.

WHD

Wilhelm Huber + Söhne OHG
WHD-Lautsprecher- und Transformatorenbau
7212 Deißlingen/Neckar Postfach 20
Telefon 07420/2041-43 Telex 762887

Informieren Sie sich über unser neues Programm. Fordern Sie Prospekte an.

DHFI-RATGEBER FÜR ANFÄNGER

Eine Einführung für Anfänger in die High-Fidelity und Stereophonie

4 inhaltlich voneinander unabhängige Hefte

Diese Reihe wurde, in Zusammenarbeit mit dem Verlag G. Braun, vom Deutschen High-Fidelity Institut e.V., DHFI, herausgebracht

Heft 1
Einzelbausteine oder Kompaktanlage?

Heft 2
Welche Punkte sind bei der Auswahl der Geräte wichtig?
Eine Hilfestellung für die Beurteilung einer HiFi-Anlage (außer Lautsprecherboxen)

Heft 3
Welche Lautsprecherboxen nehmen?
Eine Hilfestellung für die Beurteilung und den Kauf von Boxen

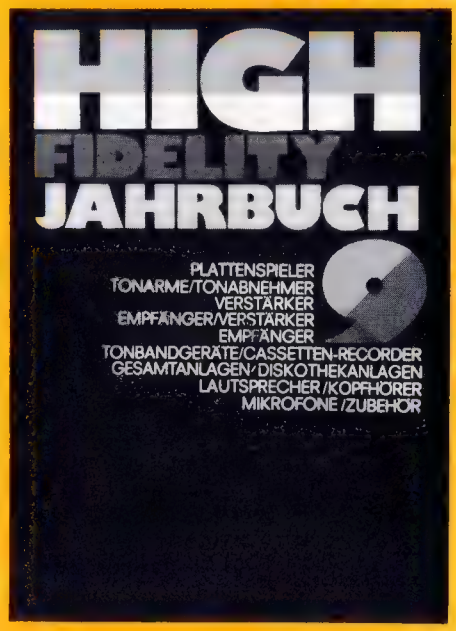
Heft 4
Probleme bei der Aufstellung?
Hinweise und Lösungsvorschläge mit zahlreichen Beispielen

Jedes Heft DM 3,– + Porto
(alle 4 Hefte DM 10,–)

Die Hefte können Sie über den Fachhandel oder direkt vom Verlag beziehen

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

BESTELLKARTE



Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Ein unentbehrliches Nachschlagewerk

Über 1500 HiFi-Bausteine mit Bild und technischen Daten

Entwicklungen · Trends · Techniken

Verzeichnis von Hersteller- und Vertriebsfirmen

Wegweiser zu HiFi-Fachhändlern

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

BESTELLKARTE

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Allgemeinverständlicher Einführungstext vor jeder Testgruppe

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert

Aktuell · Informativ · Umfassend

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplar/e zu DM 22,– + Porto (je Buch)

BESTELLKARTE

NEUAUFLAGE

Repräsentative Auswahl aus dem internationalen Angebot

Beigefügte Bestell-Nummern bei den empfohlenen Schallplatten

Langwierige Suche in internationalen Katalogen entfällt

Bewährte Komponisten und Interpretenverzeichnisse

Ich/Wir bestelle/n

_____ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

50 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

50 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

50 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

DIREKT-SCHNITT-PLATTEN

Diese Schallplatten eignen sich für alle Arten von Musikhörtests im Bereich des höchsten Qualitätsstandards. Mit diesen Direktschnitten können gehörmäßig beurteilt werden:
Aufnahme- und Wiedergabequalität von Cassetten- und Spulentonbandgeräten, Abtastfähigkeit und Impulstreue von Spitzentonabnehmersystemen, Qualität der Lautsprecherboxen, Leistungsfähigkeit von HiFi-Stereoverstärkern

Diese Direktschnitte wurden in der Reihe „DHFI-Testschallplatten" produziert

Direktschnitt 1:
Testgeräusche – Barockmusik
Direktschnitt 2: Jazz

DM 35,– + Porto (je Platte)

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

krophon angeschlossen werden. Mit einem Drehknopf läßt sich eine Mikrophondurchsage dem laufenden Programm stufenlos zumischen. Die Ausgangsleistung beträgt 2 × 25 W Sinus.
Ebenfalls an internationalen Normen orientiert sich der HiFi-Tuner Dual CT 1140, der in Abmessungen und Design dem Verstärker CV 1100 angepaßt ist. Eine gute Empfangsleistung und eine solide Ausstattung verhelfen ihm zu hohem Gebrauchswert bei besonders günstiger Qualität-Preis-Relation, denn beide Geräte sollen im Endverbraucherpreis jeweils unter 500 DM liegen. Der neue HiFi-Tuner besitzt fünf UKW-Speicher sowie zwei beleuchtete Anzeigeinstrumente.

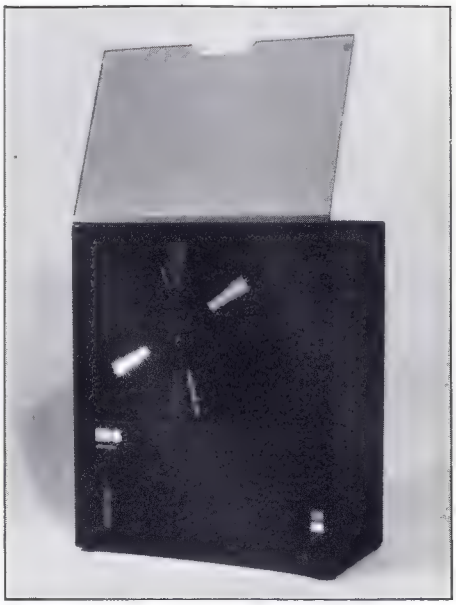
Empfänger Dual CT 1140

Dolby

Die Dolby-Laboratorien stellten Anfang Juni in Chicago eine Ergänzung zu ihrem weltweit eingeführten Dolby-B-Kompandersystem vor, genannt HX[tm]. Im Gegensatz zum Dolby-B-System, das nur bei leisen Stellen arbeitet, setzt das System gerade bei lauten Stellen ein, indem es die Aussteuerungsgrenze auf ein höheres Niveau verschiebt, im unteren und mittleren Frequenzbereich zwar nur um 3 dB, im Hochtonbereich aber um über 10 dB! Da hierdurch die Hochtonaussteuerbarkeit deutlich verbessert wird, wirkt dieses neue System gerade auf die kritische Schwachstelle von Cassettenaufnahmen ein, was eine besonders hohe Wirkung verspricht. Hiermit wurde eine Antwort auf die Konkurrenz von dBx, Telefunken und Toshiba-Aurex gefunden, die weitgehende Kompatibilität zum weltweit eingeführten Dolby-B-System garantiert. Gleichzeitig wurde die Möglichkeit demonstriert, eine Kennung von dolbysierten Sendungen über einen speziellen Pilotton vorzunehmen (für USA interessant). a.k.

IBS

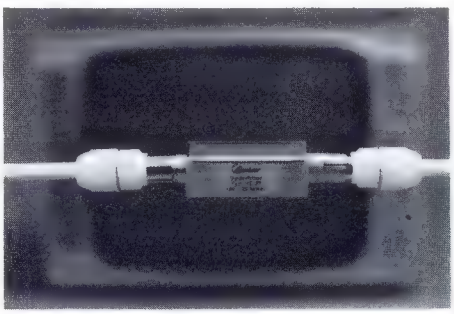
Das Ingenieurbüro IBS, 7505 Ettlingen 7-Oberweier, hat ein Ultraschall-Reinigungsgerät für Schallplatten entwickelt. Nach Öffnen einer Klarsichthaube wird die zu reinigende Schallplatte eingelegt und fixiert, durch Schließen der Haube versetzt sich die Schallplatte in Drehung und senkt sich automatisch in das Reinigungsbad. Nach etwa zwei Minuten kehrt die Platte in die Ausgangsstellung zurück und wird dabei mit einem Gebläse getrocknet. Der Reinigungsvorgang beider Plattenseiten ist dann abgeschlossen. Es wird Ultraschall der Frequenz 40 kHz verwendet. Die Platte dreht sich zweimal je Minute im Reinigungsbad. Die Umwälzpumpe hat eine Leistung von 3,8 l/h, das verwendete Wasser wird mittels eines 40-µm-Filters gereinigt. Das eingebaute Gebläse hat eine Luftförderleistung von 42 l/s. Die Abmessungen des Gerätes sind 250 × 470 × 550 mm bei einem Gewicht von 25 kg. Das Gerät ist vorwiegend für Fachhandel und Rundfunkanstalten entwickelt worden und ist bereits in Serie gegangen. Der Preis liegt zwischen 3000 und 4000 DM. Versuchsreihen, die von den Entwicklern durchgeführt wurden, zeigen, daß der erzielte Reinigungseffekt ausgezeichnet ist.



Ultraschall-Schallplattenreinigungsgerät von IBS

Lumberg

Bild- und Tonstörungen im Rundfunk- und Fernsehbereich werden häufig durch den steigenden Zuwachs an CB-Funkgeräten und die nicht immer eingehaltenen Bestimmungen der Deutschen Bundespost hervorgerufen.
Die Firma Karl Lumberg GmbH & Co., Postfach 1360, 5885 Schalksmühle, entwickelte speziell für den CB-Fachbereich den Sperrfilter HS 27, der auch dem Nichtfachmann die Möglichkeit bietet, durch einfaches Zwischenschalten in die Antennenzuleitung die Störquellen auszufiltern.
Der Sperrfilter HS 27 zeichnet sich durch besondere Merkmale aus: hohe Selektivität (genaues Einhalten der Sperrfrequenzen); sehr geringe Durchgangsdämpfung < 1,5 dB (somit eine unwesentliche Abschwächung der genutzten Frequenzen); absolute Störstrahlsicherheit durch abgeschirmtes Metallgehäuse; Schirmungsmaß übertrifft die Postbestimmungen von > 56 dB; einfache und sichere Installation durch Steckbarkeit nach DIN 45 325.

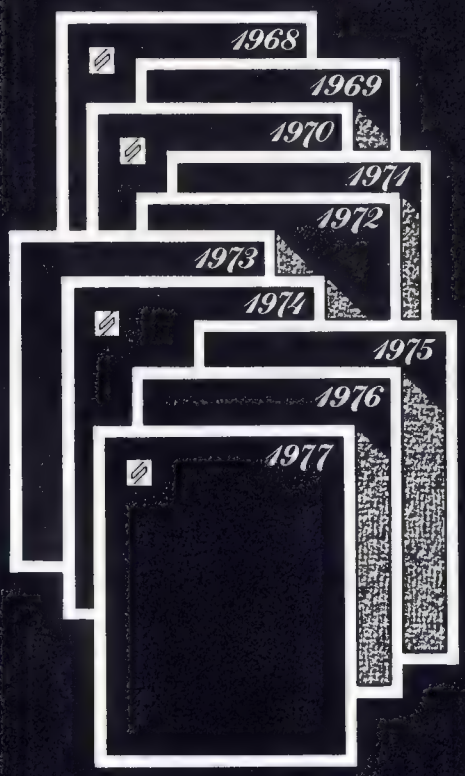


Lumberg Sperrfilter HS 27 gegen Störungen beim Rundfunk- und Fernsehempfang

Peerless

Peerless hat einen neuen 50-mm-Kalotten-Mittentonlautsprecher entwickelt. Die Typenbezeichnung ist „KA 20 DMR".
KA 20 DMR wurde speziell für den Einsatz in der zahlenmäßig begrenzten Spitzenklasse der Mehrwege-HiFi-Lautsprecherboxen entwickelt. Der KA 20 DMR hat eine außergewöhnlich gut gedämpfte Eigenresonanz von 270 Hz und einen flachen Pegelabfall am Ende des Übertragungsbereiches. Er kann den wichtigen Mittenbereich von 600 Hz bis 6 kHz mit der geringstmöglichen Verfärbung und einer außergewöhnlich guten Schallabstrahlung

10 Jahre



SPHIS

SPHIS AUDIOPRODUCT, das sind 10 Jahre Entwicklung und Produktion von Boxen und Lautsprechern auf streng wissenschaftlicher Grundlage, ohne Risiken für Käufer, stets nach dem Prinzip: »Zuerst das Labor, dann das Produkt!« SPHIS AUDIOPRODUCT zählt zu den bestausgerüsteten Spezialisten der Welt, geführt von einem Physiker, der auch Musik studiert und praktiziert hat. SPHIS-Boxen haben bei Virtuosen, sowie in Studios und Rundfunkanstalten ihren festen Platz. Für echte Musikkenner ist das die beste Empfehlung.

Prospekte und ausführliche technische Unterlagen schicken wir Ihnen gern zu.

SPHIS

Regieboxen
Studioboxen

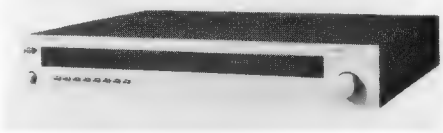
SPHIS AUDIOPRODUCT
7410 Reutlingen/Württ.
Erwin-Seiz-Straße 2
Telefon (07121) 40345

wiedergeben. Die schwere Schwingspule ist auf einem speziell entwickelten Aluminium-Spulenträger gewickelt und garantiert so ein Höchstmaß an Belastbarkeit. Durch den flachen Abfall kann eine verhältnismäßig einfache Weiche verwendet werden. Dadurch wird ein Wirkungsgradverlust vermieden. Dies wiederum prädestiniert den KA 20 DMR für HiFi-Lautsprecherboxen, bei denen es auf einen hohen Wirkungsgrad ankommt.
Die besonderen Merkmale des KA 20 DMR sind: 100 Nennbelastbarkeit bei Übergangsfrequenz 600 Hz / 12 dB, linearer Frequenzgang, keine Klangverfärbung, außergewöhnlich gute Schallabstrahlung, sehr geringer Klirrfaktor und hoher Wirkungsgrad.

Peerless Kalotten-Mittentonlautsprecher KA 20 DMR

Sharp
Der Vollverstärker SM-5100 H/HB in Superflachbauweise besticht durch schlanke Form und LED-Anzeigen. Der Klirrfaktor bei Nennleistung (2 × 45 W Sinus, 2 × 75 W Musik) beträgt 0,05 %. Alle Schalter sind als Drucktasten ausgebildet. — Der Vollverstärker SM-7100 H mit einem Klirrfaktor < 0,005 % (!), dessen Vor- und Endstufe auftrennbar sind, verfügt unter anderem über Tape Dubbing (Tonbandkopiereinrichtung) sowie Ausgangsleistungsanzeige über zwei LED-Ketten.
Bei Geräten in Superflachbauweise ist kein Platz mehr für großflächige Zeigerinstrumente oder Skalen. Ohnehin bietet LED-Tuning bequemere Abstimmung, sind Signalstärkeketten zuverlässiger und verzögerungsfreier als Anzeigeinstrumente. Der superflache Tuner ST-5100 H ist mit beiden Vorzügen ausgestattet. Die Modelle der 5100-Serie sind Dreiband-Tuner (UKW / MW / LW) mit 1,6 µV Eingangsempfindlichkeit (mono), PLL-MPX Decoder und FM-Quadratur-Detector. — Der Tuner ST-7100 H/HB ist mit verzögerungsfrei und zuverlässig arbeitenden LED-Signalstärkeketten ausgestattet. Die 7100-Serie, für UKW und MW ausgelegt, ist darüber hinaus noch mit „Auto-Lock" (AFC mit Haltebereich), Fünfgang-Drehkondensator, schaltbarer ZF-Breite und variablem Ausgangspegel ausgestattet. Die Eingangsempfindlichkeit beträgt 1,4 µV.
Der direktgetriebene Schallplatten-Vollautomat RP-5100 H aus der Optonica-HiFi-Serie besticht zunächst durch eine einfallsreiche Konstruktion: Der durchsichtige Rauchglasdeckel schließt mit der Gehäuseoberkante ab, das Gerät kann also direkt an die Regal- oder Zimmerwand geschoben werden, ohne daß die Funktion beeinträchtigt wird. Das Modell wird mit bereits montiertem Tonabnehmersystem Audio Technica AT-71 geliefert. Der eingebaute Stroboskopgenerator ist netzfrequenzunabhängig. Das Gerät ist manuell steuerbar und verfügt über Wiederholungsautomatik.
Das HiFi-Tapedeck RT-7100 H/HB bietet das

Sharp Vollverstärker SM-7100 H



Sharp Tuner ST-7100 H/HB

Sharp Plattenspieler RP-5100 H

neue APMS-Suchlaufsystem mit Wiederholungsautomatik. Es besitzt ferner den neuen Sendust-Kombikopf, bekannt für außergewöhnliche Härte, Timeranschluß für Aufnahme / Wiedergabe, LED-Anzeige für Laufwerksteuerung und Bandsorten, Flüssigkristalldisplay für Zählwerk und APMS sowie über zweifarbige LCD-Ketten zur Spitzenwert-Aussteuerungsanzeige.

Telefunken
Mit dem Cassetten-Frontlader HC 3000 HIGH COM bringt Telefunken ein hochwertiges Hi-Fi-Gerät auf den Markt, dessen Besonderheit das neue Kompandersystem HIGH COM (Test in HiFi-Stereophonie 4/79) ist. Auch dolbysierte Cassetten können mit diesem HiFi-Cassettendeck wiedergegeben werden. Das Gerät ist mit zwei Präzisions-Gleichstrommotoren ausgestattet. Der tachogeregelte Tonwellenmotor sorgt für exakten Gleichlauf. Der Wickelmotor übernimmt neben den Hauptfunktionen des schnellen Vor- und Rücklaufs über eine elektronische Umsteuerung bei Aufnahme und Wiedergabe zusätzlich die Bandzuganpassung. Das Ergebnis: ausgezeichnete Gleichlaufeigenschaften, hohe Umspulgeschwindigkeit und größtmögliche Bandschonung. Die Lebensdauer des Sendust-Tonkopfes ist durch hohe Abriebfestigkeit bei maximaler Aussteuerfähigkeit praktisch unbegrenzt. Von Vorteil ist auch die Einrichtung des Cue und Review: Bei gleichzeitig gedrückter Wiedergabe- und Vor- bzw. Rücklauftaste läuft das Band mit reduzierter Umspulgeschwindigkeit am Tonkopf vorbei. So können Anfang und Ende von Aufnahmen „herausgehört" und dementsprechend leicht aufgefunden werden.

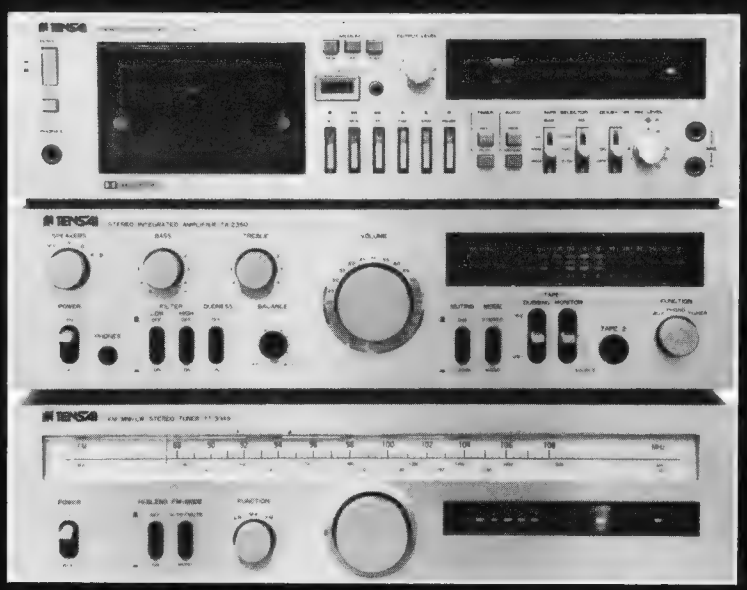
99

Nachrichten

Internationale Funkausstellung 1979
Vom 24. August bis 2. September findet in Berlin wieder die Internationale Funkausstellung statt. Da erstmals das im April eingeweihte hochmoderne Internationale Congress Center (ICC), das ja direkt an die Funkausstellung angekoppelt ist, in die Ausstellung vollständig einbezogen und für die Öffentlichkeit zum Besuch freigegeben wird, dürfte die Funkausstellung die größte werden, die es je gegeben hat. Das DHFI wird durch drei Aktivitäten vertreten sein: In Halle 19 verfügt das DHFI über einen Informationsstand. In den Sälen 7 und 8 des ICC wird das DHFI spezielle Veranstaltungen durchführen: In Saal 7 werden unter dem Motto „Wieviel HiFi hören Sie?" drei nicht sichtbare Anlagen unterschiedlicher Qualitätsklassen unter denselben Bedingungen im direkten Vergleich hörbar sein. Die Besucher sollen herausfinden, welcher Qualitätsklasse die nur mit A, B und C bezeichneten Anlagen zuzuordnen sind.

TENSAI Electronic Vertriebs GmbH
Lange Reihe 29, 2000 Hamburg 1 – 040/24 15 26

TENSAI



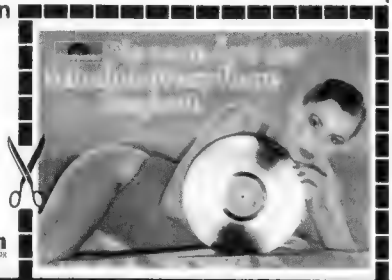
Ein neuer Name für die Welt der Unterhaltungs-Electronic.
Mehr als eine Alternative.

Mit einem Daumendruck nehmen Sie Ihren Schallplatten die „Staubanziehungs-kraft"!

HiFi PIEZO-Stab 2000

Elektrostatische Aufladung – die anziehende Kraft für Staub und Schmutz, wird vom Piezo-Stab 2000 zuverlässig eliminiert. Ihr Daumendruck erzeugt ein Ionen-Feld, das die Schallplatten „entspannt". Jetzt lassen sich Staub und Schmutz leicht entfernen, (z. B. mit den neuartigen Polydor HiFi-Doppelkopf-Samtwischern). Der Piezo-Stab 2000 arbeitet problemlos, ohne Batterie. Garantiert 100.000 Anwendungen. Lassen Sie sich das neue Polydor-Pflege-Programm bei Ihrem Schallplattenfachhändler zeigen oder einfach Coupon einsenden an:

Deutsche Grammophon Gesellschaft
Postfach 30 12 40
2000 Hamburg 36.
Wir schicken Ihnen unseren Prospekt.
Bitte genauen Absender angeben!



Qualität hat einen Namen

polydor Schallplattenpflege
erhält die Freude am reinen Hifi-Genuß

Besucher, die bei allen Vergleichen richtig gehört haben, nehmen an einer Verlosung hochwertiger HiFi-Bausteine teil. In Saal 8 wird es eine „Spielwiese für HiFi-Freunde" geben. Dort werden HiFi-Anlagen aufgebaut, die für den Besucher zugänglich sind und an denen er z.B. Überspielungen von Rundfunk auf Cassette, von Schallplatte auf Cassette usw. vornehmen oder verschiedene Möglichkeiten der Kombination ausprobieren kann. Selbstverständlich stehen diese „HiFi-Plätze" unter der Aufsicht sach- und fachkundiger firmenneutraler Berater. Es ist mit Sicherheit zu erwarten, daß dem HiFi-Bereich im Rahmen der Funkausstellung — trotz Neuentwicklungen auf dem Videosektor — große Bedeutung zukommen wird.

Die **Braun AG,** Frankfurt/Kronberg, hat beschlossen, das Werk Kronberg durch die Errichtung einer dritten Fertigungshalle für die Produktion ihrer HiFi-Geräte weiter auszubauen. Damit setzt das Unternehmen den vor achtzehn Jahren begonnenen Aufbau des Werkes in Kronberg planmäßig fort.

Ab 1. 7. 79 hat Bernhard Mörtl (vormals AKG) bei **EPD** (Electronic Products Distribution) die Position eines Verkaufsleiters und Marketing-Managers übernommen.

Der Beirat von bild + ton hat Diplomkaufmann Wolfgang Ruschemeier, derzeit noch Vertriebsdirektor der Firma **Blaupunkt,** zum Geschäftsführer bestellt. Ruschemeier ist Nachfolger von Axel Bartmann, der Mitte des Jahres in die Konzernleitung des Hauses Grundig eintreten wird.

Neu gegründet wurde mit Sitz in 8440 Straubing, Äußere Frühlingstr. 45, die **Senton GmbH** Audio-Video-Informatic. Die Firma betreibt eine eigene Störspannungs-/Störstrahlungs-Meßstrecke (FTZ-Meßstrecke) sowie ein angegliedertes Test- und Prüflabor. Damit ist Senton in der Lage, die einschlägigen FTZ-Messungen eigenständig durchzuführen. Ein weiteres Betätigungsfeld ist die Herstellung, der Import und der Vertrieb von Geräten aus den Fachbereichen Audio, Video und Informatik. Die Importe sollen sich auf hohem Qualitätsniveau bewegen und nur über den einschlägigen Fachhandel zum Vertrieb kommen. Das technische Management liegt bei Peter Krassowski, die kaufmännische Leitung bei Dr. Joachim Wolke und Dieter Pinternagel.

Vom 25. bis 27. Oktober 1979 veranstaltet **Elakustik-Consult** (Ernst-Jo. Völker) das 6. Sound-Seminar über Probleme der Beschallungstechnik, Fragen der Schallübertragung, Schallaufnahme und Schallwiedergabe. Anmeldungen sind zu richten an: Elakustik-Consult, Kiesweg 22—24, 6370 Oberursel-Stierstadt.

Nachtrag zum psychometrischen Boxentest in HiFi-Stereophonie 6/79

Bei der Preisangabe der Dual-Box CL 480 in HiFi-Stereophonie 6/79, Seite 802, ist uns eine Verwechslung unterlaufen. Der mittlere Preis der Lautsprecherbox Dual CL 70 beträgt 540 DM.

Schallplatten und Phono

Herausgegeben von der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG

Zur kritischen Auseinandersetzung mit der Musik und zur Information über das vielfach verwirrende Angebot auf dem Markt der HiFi-Geräte gehört die Berichterstattung einer großen Zeitung.

Für den Musikfreund und Schallplattensammler erscheinen deshalb in der FRANKFURTER ALLGEMEINEN ZEITUNG jeden letzten Dienstag im Monat Extraseiten sowie zweimal im Jahr (Frühjahr/Herbst) unter dem Titel SCHALLPLATTEN und PHONO eine erweiterte Beilage.
Die Autoren sind hervorragende Fachjournalisten.

Aus dem Redaktionsprogramm: Rezensionen in- und ausländischer Schallplattenproduktionen, Vorstellung neuer Editionen, Porträts bekannter Komponisten und Interpreten, Sprechplatten, Musik aus Kassetten. Ratschläge zur HiFi-Technik, Neuheiten und technische Entwicklungen der Unterhaltungselektronik.

Die nächste erweiterte Ausgabe SCHALLPLATTEN und PHONO erscheint am 30. Oktober 1979. Anzeigenschlußtermin ist der 19. Okt. 1979.

Frankfurter Allgemeine

ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

Postfach 2901 · 6000 Frankfurt/M. 1 · Telefon (06 11) 7 59 11

180 Bausteine im Test

DM 22,–+Porto

Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. KARL BREH

Mit Test '79/80 geben wir Ihnen in geschlossener Darstellung einen Qualitätsüberblick über eine große Anzahl der am Markt angebotenen HiFi-Bausteine.

Die vorliegende Ausgabe umfaßt Testberichte über 180 HiFi-Bausteine.

Das internationale Angebot an HiFi-Geräten ist bei großer qualitativer Streubreite umfangreicher denn je.

Deshalb ist es wichtig, unabhängig und objektiv informiert zu werden.

Als Orientierungshilfe innerhalb dieses Angebotes dient DIN 45500, in der die Mindestforderungen festgelegt sind, die von Geräten erfüllt werden müssen, wenn sie das Qualitätssymbol „HiFi" für sich in Anspruch nehmen wollen.

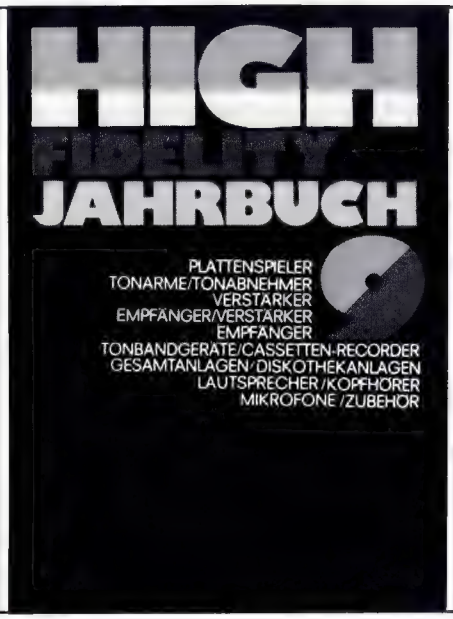
Dieser aufschlußreiche Ratgeber beinhaltet vor jeder Testgruppe einen allgemeinverständlichen Einführungstext, der den neuesten technischen Stand berücksichtigt.

Die Tests wurden im verlagseigenen Testlabor, das mit besten Meßgeräten ausgerüstet ist, durchgeführt.

Lesen Sie Test '79/80, bilden Sie sich Ihr Urteil und Sie vermeiden Fehleinkäufe.

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1



High-Fidelity Jahrbuch 9

Einführungen und Gesamtredaktion:
Dipl.-Phys. KARL BREH

Über 1500 HiFi-Bausteine mit Bild und technischen Daten
Entwicklungen · Trends · Techniken
Verzeichnis von Hersteller- und Vertriebsfirmen
Wegweiser zu HiFi-Fachhändlern
Ein unentbehrliches Nachschlagewerk
Die ideale Ergänzung zu HiFi-Stereophonie Test '79/80

DM 19,80 + Porto

Zu beziehen über den Fachhandel oder direkt vom Verlag

Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote

Der Kaufhof

hier können Sie zeigen, was Sie können

Mit Ihrer Ausbildung und Verkaufserfahrung im Rundfunkfachhandel können Sie bei uns weiter vorankommen — besonders wenn es Ihnen Freude macht, andere zu beraten. Als

Verkäufer für die Fachabteilung TV und Radio

können Sie unsere Kunden fachgerecht über das große Angebot der Unterhaltungselektronik informieren und ihnen die richtige Auswahl erleichtern. Ganz gleich, ob Sie Ihr Wissen aus dem Handwerk oder dem Verkauf mitbringen. Ihr Erfolg zahlt sich auch finanziell für Sie aus.

Ich möchte mich gern einmal mit Ihnen unterhalten. Über Ihren Berufsweg und über Ihr Gehalt. Dabei kann ich Ihnen auch unsere Jahresprämie, das Urlaubsgeld, unsere 5tägige Arbeitswoche und alle weiteren Vergünstigungen erklären.

Rufen Sie mich am besten gleich im Kaufhof am Stachus unter der Nummer 51251 an.
Mein Name ist Peter Heinrich.
Ich freue mich auf das Gespräch mit Ihnen.

Unsere im HiFi Fachhandel gut eingeführten HiFi Lautsprecherboxen erwarten die

Handelsvertreter

für Berlin

Sie betreuen und pflegen bestehende und neue Kontakte mit der Dynamik, die der Bedeutung unseres Namens und Ihrer Provision entspricht.

TSM electric

Herderstraße 30 8050 Freising/Lerchenfeld
Telefon 08161-83677

Der Text für Ihre KLEINANZEIGE sollte so geschrieben sein, daß er einwandfrei gelesen werden kann. Bedenken Sie bitte, unsere Setzer und Korrektoren sind keine HIFI SPEZIALISTEN. Schreiben Sie Ihren Text deshalb bitte mit der Maschine oder in Blockschrift. Der Verlag sieht sich außerstande für schlechtgeschriebene Texte Verantwortung zu übernehmen.

Kaufgesuche

Revox oder gleichwertiges Halbspurtonbandgerät gesucht.
Zuschriften unter Nr. 134 an HST

Suche Accuphase P-300
Tel.: 05323/3815 bis 23.00 Uhr

Suche Thorens TD124, evtl. nur Chassis ohne Arm, ansonsten Arm EMT-XSD15 tauglich, da vorhanden. Außerdem QUAD-ESL, Zustand egal. Angebote an:
P. Kuschner, Grotenburgstr. 102, 4150 Krefeld

Anzeigenschlußtermine:

Oktober-Ausgabe	15. 08. 1979
November-Ausgabe	19. 09. 1979

Wir bitten, diese Termine unbedingt einzuhalten.

Verkauf

Die MC-Systeme
SUPEX SDX 1000 — DM 700,-, DENON DL 303 — DM 750,-, 103 — 250,-, 1035 — 350,-, 103d — 480,-, DENON HA 1000 — DM 850,-, Analogue 515 — DM 500,-, DENON AU 320 — DM 340,-, Grace G 707 — DM 350,-, Grace Q 945 Silver — DM 650,-, alles neu + originalverpackt,
Tel. 040/452370

Onkyo Spitzentuner 4055, enorm preiswert, so lange Vorrat reicht.
Tonstudio Kaselitz, Georgswall 1, 3000 Hannover

Verk. Celestion Studiomonitor Ditton 662, neuw. VB 2300,-- u. JVC Equal. SEA-7070 1500,- Festpr.
Telefon 06106/5367.

Verkaufe Dreikopf-Cassettendeck Hitachi D 900, schwarz, 1 Jahr alt, in einwandfreiem Zustand, für DM 700,-.
Telefon 06173/63776.

Pioneer Plattenspieler PL 530 DM 400, Cassette CTF 700 DM 660, Empfänger SX 950 DM 800.-
English, Telefon 0711/854207

Tympani 1D neu DM 4600.- Röhren McIntosh 240, MR65B, C11, VHB Marantz 20 DM 1150. — Bottom End 1A + Weiche DM 890.-
Telefon 06127/2124

---

2 Magnepan MG1, neu, DM 1660.-; 2 Acoustic Research AR10PI DM 1500,-; Receiver McIntosh MAC 4100, Nachfolger des Mac 1900, 6 Mon. alt, DM 3850.-, DENON DP 2500 mit Ortofon SL20Q und STM 72, wie neu, DM 750,-
Telefon 089/177754

Verkaufe Revox B 77 neuw. kpl. m. Zub. 1500,- VHB KEF-Cantata neuw. (3-Wege, 100 W sin. bel.) 1000,- VHB
Manfred Müller, Weichgasse 8, 6103 Griesheim

Verkaufe
Sony EL-7 mit 9 Cass. 1900,- DM Stax MK III SRD-7 400,- DM
G. Hegert, Nellstr. 18, 5500 Trier

Quadro-Stereo-Spitzenreceiver Typ: Sansui QRX 9001 mit sämtlichen eingebauten Quadroverfahren und integriertem Dolby um DM 2500,- abzugeben (Neupreis = DM 4300,-), Kaufdatum Okt. 78, sowie 1 Paar Box-Lautsprecher Typ = 501, Stückabgabepreis DM 450,-, Kaufdatum Febr. 78. Alle Anlageteile im Bestzustand
Telefon 07961/4911 ab 18.00 Uhr

Revox A 77 cs, 4-spur, techn. und opt. la, DM 1000,-,
Tel. 0911/266650

Verkaufe dem Meistbietenden: Revox G 36, 2-Spur, Bogen-Tonköpfe. Ausgezeichnete Daten. Nur schriftliche Angebote an:
Claude Piola, Riedtlistr. 74, 8006 Zürich, Schweiz.

McIntosh C 32 Ausstellungsgerät nur 3800,- Tuner MR 71 2000,-
Telefon 0511/15554

McIntosh Röhrengeräte: Mc 275, Mc 240, Mc 75, Mc 60, MR 71, MX 110, C 20, C 22 geg. Geb., weitere Geräte auf Anfrage.
Tel.: 0202/601188/507803

Audio Research: SP 6A (neu), DM 3500,-, SP 3A 1800,-, D76 DM 2500,- **DCM Time Window** DM 2100,- paar, **McIntosh** MC 2300 geg. Gebot, **Marantz** 7C (Röhre) DM 1400,-.
Telefon 0202/601188, 507803

Stellenangebote

Wir, Sonopress, gehören zur Bertelsmann-Unternehmensgruppe und sind einer der größten Tonträgerhersteller Europas.

Für die Tontechnik unseres Hauses suchen wir jüngere qualifizierte

Tonmeister Toningenieure

Musikalisches Einfühlungsvermögen, Erfahrung bei Tonaufnahmen, selbständiges Überarbeiten von Bändern sind die von uns gestellten Anforderungen.

Wir bieten Ihnen einen krisenfesten Arbeitsplatz, ein leistungsgerechtes Gehalt und die anerkannt guten Sozialleistungen des Hauses Bertelsmann.

Ihre ausführliche Bewerbung mit Lichtbild richten Sie bitte an die Personalabteilung der Firma Sonopress, 4830 Gütersloh 1, Carl-Bertelsmann-Str. 161, Telefon (05241) 833233

Nicht immer kriegt man etwas los, manchmal ist der Kummer groß. Man muß sich an die Richtigen wenden und alles wird im Guten enden – mit einer Kleinanzeige.

Magneplanar:
TYMPANI ID neu, lieferbar!
Tel.: 0202/507803, 601188

Verkaufe Revox A 77, 19/38, IEC, 2 x 8 W, 2 Jahre, VB 1500 DM,
B. Dietze, Gneisenaustr. 212, 41 Duisburg 1

LSH-servo-controled-Lautsprecherpaar (akustische Gegenkopplung) und AGI 511 A — Vorverstärker (Testsieger in IAR), beides neu, volle Garantie, günstig zu verkaufen.
Tel. (089) 6493249 ab 19.00 h.

Revox A 720 + A 722 (Digital Tuner/Vorverst. + Endstufe), VB DM 2100.-, technisch und optisch einwandfrei.
Tel. (07195) 4212 ab 20 Uhr.

Verk. HiFi Stereophonie Jahrgang 1969—1978, VB DM 300,-.
Telefon 02238/56167

Receiver Marantz 2270, 2 x 70 W, leichter techn. Defekt, DM 750,- (Verhandlungsbasis)
Telefon 07265 / 441

Tandberg 10 x D-2 mit 10 Bändern (26er TDK) und Klebeschiene, VB DM 1800,-; Endstufe Audiolabor ES 2075, VB DM 1200,-; Sony Laufwerk mit Audio Craft AC 300 und MC, KB DM 2000,-
Telefon 02221/235187 oder 214933

PROF. TONSTUDIO-GERÄTE
gebraucht. Liste frei.
WERKSTATT, Niedersand 3, 3171 Wedesbüttel,
Tel. 05304/1965

Notverkauf:
1 Spitzenvorverstärker Pioneer Spec-1 = DM 1500,—; sowie 1 Kraftverstärker Kenwood KA-8300 (2x80 W sinus) = DM 1050,—.
Telefon 0621/3913315 ab 16.00 Uhr

„High-End-Bass-System" QRS neuest. Modell — Infinity — 2 x 200 Watt, 15—200 Hz mit Infinity-Akt. Frequ.-Weiche, NP DM 10 000,— VB DM 6000,— wegen Umzug.
Telefon 06131/37881

---

dbx 128, DM 720,—; Teac 6300, DM 1220,—; Sony 229 SD, DM 760,—; Soundcraftsman Equalizer, DM 570,—
Telefon 0711/854—228, ab 18 Uhr

Spendor BC, Transcriptor Hydraulic, Aurex C 400, Quad Elektrostaten
Telefon 0221/514687

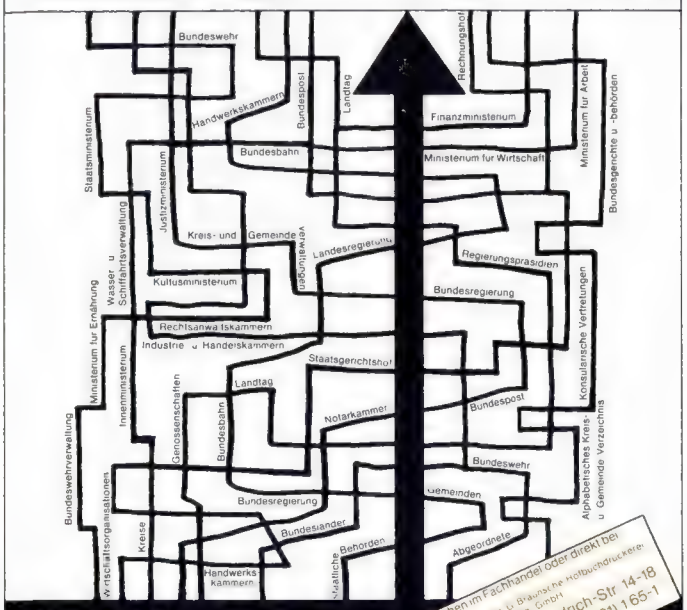
Achtung!
HiFi-Stereo-Käufer
Sparen Sie bis zu 40% u. mehr durch Eigenimport! Exakte Anleitung mit Daten, Preisen, Quellen in HiFi-Insider-News DM 20,— p. NN. od. Vorkasse
Versand U. Wilhelm
Postfach 3263, 8700 Würzburg 21. Es lohnt sich.

DECCA: Bürste 24.90 / London-System, DM 179,—; London-Box (mit Kelly-Bändchen), DM 1500,—/Paar; **Lowther: endlich vorführbar** Acousta 115 Expo-Box, DM 2400,—/Paar, Audiovector, DM 5200,—/PR; **Shackman:** AS 7 Hybrid-Elektrostat, DM 1500,—/Paar; **Lautsprechersysteme zu Tiefstpreisen** z. B. **KEF** B 139, DM 119,—, **Tannoy** 385, DM 670,—. Preisliste gegen 2 × 0,60 Porto.
Reiner Römer,
Adalbertsteinweg 253, 5100 Aachen,
Telefon (0241) 511297

Rös'chen, sie ist ganz verstört, weil sie 'ne Platte hat gehört, die es nicht zu kaufen gibt – sie ist richtig ausgeflippt. Ein Kaufgesuch zur richtgen Zeit hat sie von Kummer glatt befreit.

Verwaltung Baden-Württemberg

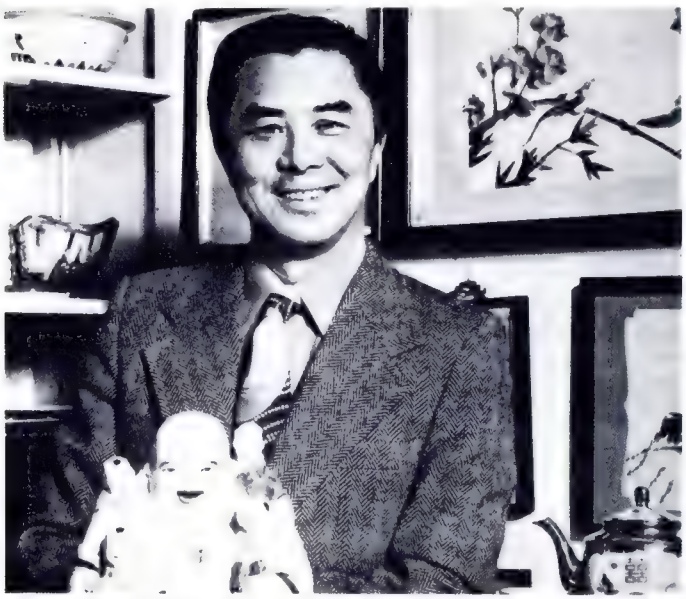
Bund und Länder · Landesorgane · Landesbehörden
Kreise und Gemeinden · Verbände, Vereinigungen · Kurorte
Kongreß- und Tagungsstätten ·



Suchen Sie
den kürzesten Weg
durch die Verwaltung
mit dem

Behörden-Verzeichnis
Baden-Württemberg

Beziehen im Fachhandel oder direkt bei
G. Braun Buch- u. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag GmbH
Postf. 1709, Karl-Friedrich-Str. 14-18
7500 Karlsruhe 1, Ruf (07 21) 165-1



Fernöstliche Spezialitäten: Herr Wu

„Natüllich habe ich ein Inselat in den GELBEN SEITEN. Ich wissen schon walum."

Für viele Selbständige, ob klein oder groß, sind die GELBEN SEITEN ein Werbeträger, auf den man nicht verzichten will. Sie sind ihr Basismedium. Weil manches „Geschäft" auf die gezielte Werbung zurückzuführen ist. Und das kommt nicht von ungefähr.
Wer einmal in den GELBEN SEITEN wirbt, wird es immer wieder tun. Warum wohl? Weil er an die Zukunft denkt.

Wie erfolgreich die Werbung in den GELBEN SEITEN von Inserenten beurteilt wird, zeigt die neueste Untersuchung (Studie CONTEST, Juli 1978).
Für 43% aller Inserenten gibt es für die GELBEN SEITEN keinen Ersatz-Werbeträger. Gar 83% würden die GELBEN SEITEN vermissen, wenn es sie nicht gäbe. Und ca. 90% der Inserenten haben vor, auch weiterhin in den GELBEN SEITEN zu werben.

Das komplette Ergebnis der Untersuchung und weitere Informationen über die GELBEN SEITEN schicken wir Ihnen gern. Postkarte genügt.

Gelbe Seiten
Hier gesucht, heißt schon gefunden.
Branchen-Fernsprechbuch zum Amtlichen Fernsprechbuch

G. Braun Druckerei u. Verlag
Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe
Telefon (07 21) 165-1

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen, Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 2,—
Verkauf, Kaufgesuche	DM 2,30
Werbung, Stellenangebote	DM 2,50
Chiffregebühr	DM 4,—

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort
Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben.

Name: _____

Straße: _____

Ort: _____
Postleitzahl

Geheimreport
Hifi-Stereo-Kauf: bis zu 50% Ersparnis durch Eigenimport Ihrer Stereoanlage!! Gratisinfo:
B. Beutel, Postfach 1209, 6112 Gr.-Zimmern.

HiFi-Geräte zu Schockpreisen!
Originalverpackt **Tel.: 089/5802608**

Vorsicht! Wie alt ist Ihr Tonabnehmer?
Wechseln Sie die Nadel, bevor sie Ihren Platten schadet od. gönnen Sie sich ein wirklich gutes System. Garantiert Originalsysteme u. Ersatznadeln enorm günstig. Alle bekannten Marken! Preisliste gegen 40-Pf-Marke
MS Versand, Postf. 1527, 607 Langen

Direkt geschnittene und andere 1 Große Auswahl 1 stel gegen DM 1 Super-HiFi-Platten
direct disc
HiFi-Studio Stelmaszyk 7146 Tamm

Zürich
Warum mehr bezahlen für HiFi-Anlagen. Absolute Tiefpreise, Weltmarkengeräte, prompter Service. Testen Sie uns. **Auskunft: Tel. 01/7404987 ab 18.00 Uhr**

„Hifi für Hobbyisten!
Audio Research, Paragon, Futterman, Magnepan, Koss, Acoustat, Infinity, Klipsch K33P / K400, Frequenzweichen, Beratung.
D. Mallach, 43 Essen 1, Postfach 1148
Tel. (0201) 420645

Die Musikalität
jeder Bopp-HiFi-Anlage
ist so überzeugend echt,
hören Sie doch selbst!
bopp
Arnold Bopp AG
Klosbachstr. 45
CH-8032 Zürich
Gratisprospekt H

Revox-Freunde
Achtung! Neuheit!
Drahtlose Infrarot Fernsteuerung für alle Revox Tonbandgeräte (auch für andere Fabrikate) Information anfordern.
hifi-service Hans-Jürgen Schlager, Jahnstr. 10, 7552 Durmersheim, Telefon 07245/4448

hifi wünsche bärenschanzstraße 8 8500 nürnberg tel. 0911-262601 und 262603

Hifi-Sonderpreise
B & O, Sonab, **Tandberg,** Denon, **Pioneer,** Quad, **Ohm,** Jamo, **Rotel,** Sansui, **Sony,** Transcriptors, **Harmon,** JBL, **Marantz,** Altec, **Akai,** usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie).

Tonstudio Witten
Ulrich Hennecke
Freiligrath-/Charlottenstr.
5810 Witten-Annen
Telef.: 02302/65959
Vorführbereit
Klein + Hummel
a) das gesamte HiFi-Programm
b) Studio-Technik, der neue Einheits-Regielautsprecher der ARD
– 092 –

Backes + Müller BM 6
für Kenner und wirkliche Musikliebhaber gewiß einer der allerbesten Lautsprecher der Welt. Dabei aber weder schrankgroß noch unerschwinglich. Bei uns vorführbereit und kurzfristig lieferbar.
HiFi-Studio Baschlebe, Mittelstr. 63, 4920 Lemgo, **Telefon 05261/4385**

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1.—
Toni Thissen, Dreiborner Str. 53a, 5372 Schleiden Gemünd
Tel.: 02444/2562

HIFI-GERÄTE, neu und gebraucht, günstig.
Telefon (089) 568994

McIntosh
C 32, MR 78 , MC 2205, MC 2125 etc. lieferbar. **Telefon 089/588860**

LAUTSPRECHER
SPITZEN-CHASSIS FÜR HiFi- UND DISCOBOXEN
CELESTION KEF
JBL GAUSS
ELECTRO-VOICE RCF
und andere
sofort lieferbar
ALLES FÜR DEN SELBSTBAU
KATALOG H gegen DM 2,–
in Briefmarken erhältlich
LAUTSPRECHER SPEZIAL VERSAND
2000 Hamburg, Postfach 765777
Telefon (040) 291749

Lautsprecherkabel
Optimale Leitfähigkeit, hochflexibel, 1,5 mm², + 2 mm², + 4 mm² lieferbar in Kürze. Lieferung nur an Händler.
Manfred Oehlbach,
EPD + Prefer Werksvertretung,
Hinterstr. 6, 7521 Dettenheim,
Telefon (07255) 5995,
Preisliste anfordern!

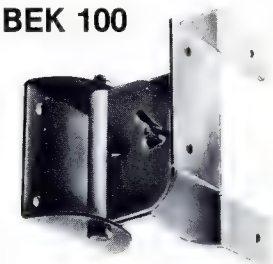
FUNKAUSSTELLUNG BERLIN
Horen Sie unsere Audio-Componenten im Audio-Forum Berlin, Kurfurstendamm 150
ATR-Lautsprecher mit ATR-ION TW 1 ATR-Laufwerke mit Armen von MISSION, HADCOCK, FORMULA 4 und WOODLESS LURNE Rohrenelektronik von MICHAELSON & AUSTIN Neu Vorverstarker TVP 1 und M 200 Monoblocke
AUDIO TRADE KOLONIESTR. 203 41 DUISBURG 1 TEL. 0203/373512

Wer etwas anzubieten hat macht's richtig, wenn er in der Tat ganz klar die richtige Lösung seht und auf Kleinanzeigen steht.

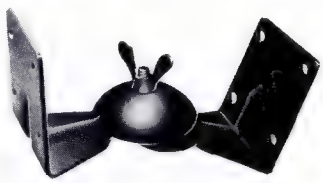
Historische Schallplatten

Oper — Operette — Klavier — Violine — Konzert — Jazz — Tanz — Unterhaltung — Politik
Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto
CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

BEK 100



minor 5



SCHNEPEL SCHNEPEL SCHNEPEL SCHNEPEL
Schnepel GmbH & Co. KG 4971 Hüllhorst-Oberbauerschaft

Optimale Befestigung!
Optimaler Klang!
Die ideale Aufhängevorrichtung für Lautsprecherboxen.
Bitte Katalog anfordern.
Wir stellen aus auf der Int. Funkausstellung, Halle 9, Stand 909

Alpha · B & M · Dahlquist · Dynaudio · Gale · KEF · Klipschorn · Phonogen

Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
Lindenstr. 82, 7146 Tamm-Brächter, Tel. 07141/60042
(2 Min. von der Autobahnausfahrt Ludwigsburg-Nord)

Kirksaeter · Luxman · Micro · Paragon · Pioneer · Quad · SAE · Tandberg ...

Tonabnehmersysteme-Ersatzdiamanten-Spezialzubehör-Cassetten

Originalware 1. Wahl Magnet- und Dynamische Systeme

Enorm günstige Preise. SHURE, ADC, AKG, Audio-Technica, Dual, Denon, Elac, EMT, Empire, Goldring, JVC, Luxman, Micro, ORTOFON, Pickering, Satin, SME, Stanton, Sonus, Ultimo, Maxell, TDK, Fuji. Komplette Preisliste anfordern (Rückporto —,40 Marke)
MS Versand Postfach 1527 6070 Langen

TESTPAKET

Wir haben noch geringe Restbestände unserer HiFi-Stereophonie Testjahrbücher '75, '76/77 und '77/78

Annähernd 500 Bausteine im Test

Vervollständigen Sie Ihre Testbibliothek

Alle drei Testjahrbücher nur

DM 35,— + Porto

Verlag G.Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

hifi radio ring aachen
ursulinerstr. 7-9

HEILIGER+KLEUTGENS
HiFi STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

Bamberg

1. HiFi-Stereo-Studio Bambergs
Elektro Bär
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Lange Straße 13, Telefon 251 12

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10 ecke wilmersdorferstr. 323 13 24 · 69 19 592 hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi—freunde:
zweimal in berlin

VU
audio point
High Fidelity
Prinzregentenstr. 90 · 1000 Berlin 31
Tel. 853 40 40

KÜCHLER
HIFI-STUDIOS
Tempelhofer Damm 131 ☎ 751 30 04
Spandau Breite Straße 36 ☎ 333 22 55
Kurt-Schumacher-Platz ☎ 412 37 78

Direktschnittplatte 1:
Testgeräusche + Barcamusik
Direktschnittplatte 2: Jazz
DM 35,— + Porto je Platte
Verlag G. Braun
Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1

FOTO-KINO Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR. 11 2000 HAMBURG 1

KING MUSIC
EIN KÖNIGREICH FÜR HIFIFANS.
Wilmersdorfer Straße 82/83 · 1000 Berlin 12
Telefon 323 20 56 · Am Adenauerplatz

FOTO-KINO Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR. 11 2000 HAMBURG 1

michas hifi tv
VERTRIEBS GMBH
Individuelle Beratung-Blitz-Service
41, Hubertusstr. 7 · Tel.: 792 18 90

HIFI play
Wir machen kleine Werbung, weil wir kleine Preise haben!
HIFI play
1000 Berlin 21
Perleberger Straße 8-8a,

HIFI

AVANTGARDE

KURFÜRSTENDAMM 52, Ecke Schlüterstr.
1000 BERLIN 15

hi-fi stereo center

1 Berlin 41 · Niedstraße 22
Eigene Service-Werkstatt
☎ 852 20 80

SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98

HiFi
WEGERT

Geschulte
HiFi-Spezialisten.
Großauswahl
internationaler Marken

in Berlin:

- **Kurfürstendamm 26a** (neben BerlinPalast)
- **Wegerthaus,** Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
- **Tempelhofer Damm 147** (U-Bhf. Alt-Tempelhof)

in Hamburg:

- **Spitaler Straße 9** (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

michas hifi-tv
Uhlandstudio
...mit dem exclusiven Boxen-Service!
15, Uhlandstr. 153 · Tel.: 881 69 03

schilling hifi
1 Berlin 21, Beusselstr. 71
Telefon 392 58 29
Hifi kauft man gern bei uns.

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

studios für hifi-stereo
sinus
sybelstr. 10
ecke wilmersdorferstr.
323 13 24 · 691 95 92
hasenheide 70
sinus hat viel hertz für hifi-freunde:
zweimal in berlin

Bielefeld

audio monitor
Studio für High Fidelity · TV und Video
Goldstraße 4. 48 Bielefeld 1. Tel. (05 21) 17 77 75

Böblingen

Das 'STUDIO' der preiswerten HI-FI-Stereo-Anlagen und Schallplatten!
HIFI-EXNER
703 Böblingen · Tübinger Straße 4

Bonn

FME Elektro akustik
Bonns HiFi-Spezialist
Bonner Talweg 275
Telefon: 23 32 55

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.
TV Radio Hi-Fi Quadro-Studios Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios
finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern Geräte in unserer Meisterwerkstatt.
Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Düsseldorf

FUNKHAUS evertz
6 HiFi-Studios
2 Video-Studios
FUNKHAUS evertz
Düsseldorf Tel. 37 07 37
Königsallee 63 - 65

HI-FI
tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 48 36 36

STÄNDIGE INTERNATIONALE
HIFI-STEREO-SUPER-SCHAU
Brandenburger führt
heute die HiFi-Perfektion
von morgen.
brandenburger
ELECTRONIC
4000 Düsseldorf 1 · Steinstr. 27 · Tel. 0211/320705

KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 350311

»Der Tip für Düsseldorf«
HI-FI STUDIOS
LOOS
● überragende Auswahl
● anerkannte, gute Beratung
● servicefreundlich
Düsseldorf · Stresemannstr. 39–41
Tel. (0211) 362970

Duisburg

DIE Hi-Fi-ECKE
Das kleine Spezial-Studio
HARRY REEB
Realschulstr. 102, Tel. (0203) 2 65 59
41 Duisburg 1
Ein exklusives Angebot internationaler Hi-Fi-Stereo-Geräte seriöser Hersteller — fachmännisch vorgeführt — erwartet Sie

AUDIO FORUM
ENTWICKLUNG, HERSTELLUNG UND VERTRIEB HOCHWERTIGER ANLAGEN FÜR HIGH FIDELITY. AKUSTISCHE RAUMGESTALTUNG. DESIGN UND MUSIK.
HIFI-STUDIO H. WINTERS KG
KOLONIESTRASSE 203
4100 DUISBURG 1
TELEFON (0203) 372728
TELEX 855259 AUDIO D

Essen

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/236389

Flensburg

INTER OMEGA
Studios für HiFi-Stereo und Quadrophonie
LINN SONDEK · NAIM AUDIO
Harald Braasch, 239 Flensburg
Husumer Str. 29, Tel. (0461) 22931

Frankfurt

Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber
6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 287928
raum-ton-kunst
Horst Nowak

ullmann
HiFi
Eschersheimer Landstr. 71-73
Ecke Hansaallee
6000 Frankfurt am Main
Tel. 555471
Unsere große Auswahl internationaler HiFi-Markengeräte überzeugt jeden preisbewußten Käufer, der nicht auf die Leistungen des seriösen Fachhandels verzichten will.

Freiburg

hifi-service
Meisterbetrieb
franke
Autorisierte
Vertragswerkstatt für
namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 0721/816127

Lauber's
HiFi-Stereo-Studio
Bertoldstr. 18/20
7800 Freiburg, Tel. 31288

monitor
HiFi und Video
GmbH
Oberlinden 22
7800 Freiburg
0761-24684/26035

Gießen

HIFI STUDIO
Wir konzentrieren uns auf HiFi-Anlagen und sonst garnichts
BOSE
Electro-Voice
KENWOOD
REVOX
MICRO
ONKYO
TANDBERG
TEAC
TOSHIBA
YAMAHA
arcus
u.a.
schäfer&blank
Grünberger Str. 1
6300 Gießen Tel. (0641) 34959

Göttingen

wave electronic
'high fidelity at it's best'
»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie **mehr** hören!
f. v. seydlitz-kb.
heinz hilpert str. 1 · 34 göttingen · 0551 / 5 65 49

HiFi Studio Sound 77

Inhaber Wolf Tauer
Düstere Straße 29
3400 Göttingen

Telefon (0551) 47100

Wir führen ZACHRY

Hagen

BM **BACKES & MÜLLER** Lautsprecher höchster Qualität
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Klein & Hummel

RADIO FUHRMANN
RFT-Meisterbetrieb
anerkannter HiFi Fachhändler dhfi

Vorhaller Str. 6 · 58 HAGEN-Vorhalle · Tel (02331) 301412
Nähe Autobahn-Ausfahrt Ha.-West

Hamburg

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR.5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

HiFi-Stereophonie ist die Monatszeitschrift für den anspruchsvollen Musikliebhaber.
Auf Anforderung senden wir Ihnen gerne ein Probeheft zu.
Verlag G. Braun
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

AR · BOSE · FISHER · SAE
Hi-Fi Studio Lekebusch
Ständig HiFi-Gelegenheiten
(Finanzierung möglich)
unser besonderer Service:
Spezial-Lautsprecher-Teststudio.
2000 Hamburg 11, Hopfenmarkt 33,
Tel. (0 40) 36 66 17.
SANKYO · SANSUI · SANYO

L&S
HiFi Centrum
AKAI, Canton, CEC, Clarion, CORAL, dbx, Dual, Goldring, Harman-Kardon, Isophon, JBL, KEF, Klipsch, KOSS, Leak, Marantz, Maxell, National-Technics, Ortofon, Peerless, Prefer, QUAD, Revox, Rotel, Sankyo, SCOPE, SONY, Shure, Superscope, SMC-Soundcraftsmen, Teac, Thorens, Trentin, Visonik, Wharfedale
2 Hbg.-Poppenbüttel
Alstertal-Einkaufszentrum, Tel. 6022220

hi fi an der mundsburg
Hamburgs großes
preiswertes HiFi-Studio
Hi Fi kauft man nicht wie einen Sack Kartoffeln!
Die natürliche Wirkung
einer Hi Fi Anlage entsteht nicht durch
Massierung von Material sondern
durch Liebe zum Detail.

audio design
Hamburger Str.7 2Hamburg76 Tel.040 221535

HiFi WEGERT
Geschulte
HiFi-Spezialisten.
Großauswahl
internationaler Marken
in Hamburg:
★ **Spitaler Straße 9**
(Fußgängerzentrum am
Hauptbahnhof)
in Berlin:
★ **Kurfürstendamm 26a**
(neben BerlinPalast)
★ **Wegerthaus,** Potsdamer,
Ecke Kurfürstenstraße
★ **Tempelhofer Damm 147**
(U-Bhf. Alt-Tempelhof)

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR.5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

★ **Sequerra**
★ **Dayton Wright**
★ **Grado**
★ **Dahlquist**
★ **Dunlap Clarke**
★ **Janszen**
★ **Magnepan**
★ **HiFi Studio Appell**
2000 Hamburg bei der Uni
Schlüterstr. 54a Tel. (040) 4105433

HiFi-Fachgeschäft · Neu! Video-Fachgeschäft
die superdinger
the big shot — shot glass
+ half shot
man muß sie hören!
prospekte anfordern!
außerdem im programm:
accuphase,
rtr — b & m — infiniti —
jvc — kirksaeter — onkyo
vertragservice-werkstatt
in norddeutschland
JBL für VHS-Video JVC NIVICO
TEAC ONKYO
harman/kardon
KENWOOD
kirksaeter Sansui
sowie
alle hifi-fabrikate.
meister-betrieb
und - reparaturdauer 1 tag -
bei uns eine selbstverständlichkeit
jürgen schindler
Anerkannter ■ High-Fidelity Fachhändler dhfi
2 hh 13, werderstr. 52, tel. 4104812

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

HIFI STUDIO LOKSTEDT
Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTR. 5 2000 HAMBURG 1 · KURFÜRSTENDAMM 37 1000 BERLIN 15 · MÖNCKEBERGSTR 11 2000 HAMBURG 1

Hannover

TONSTUDIO KASELITZ GMBH
3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554
INTERNATIONALE
HIFI-ANLAGEN FÜR
STEREO- UND QUADROPHONIE
SCHALLPLATTEN

HiFi-Stereo-Center
Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

uni-audio
hi-fi-studio
anerkannte hi-fi-fachberater dhfi
oberstraße 16/ecke wilh.-busch-str.
3000 hannover 1 ☎ 0511 - 71 37 86

WATERMANN AKUSTIK
HI-FI STUDIOS
3 HANNOVER 1
BRÜDERSTR. 2
T. 0511 - 14433

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Hockenheim

HiFi-Geräte aller Marken
zu günstigen Preisen, ständig Vorführbereit: Sentry III, McIntosh SANSUI TU 9900, AU X1, TU X1 u. a. Spitzenfabrikate, Sonderliste anfordern (gegen Rückporto)

KAMMERZELT
HIFI-ELEKTRONIK
Schwetzinger Str. 64
6832 Hockenheim · Tel. (06205) 5964

Kiel

Internationale Großauswahl
HiFi Stereophonie
3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio
Kihr-Goebel

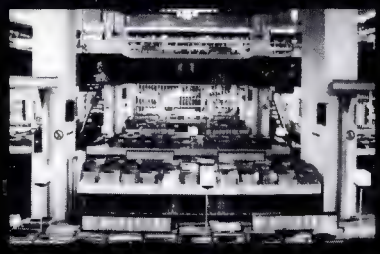
Konstanz

Hi-Fi
STEREO
International
Radio Steurer
Ihr Spezialist am Zähringerplatz

Köln

HIFI-ANLAGEN
PROFESS. AUDIOPRODUKTE
SERVICE
ZÜLPICHER STR. 182
5000 KÖLN 41
TELEFON 02 21/44 43 66
Audio Z

...die größte Schallplatten-Schau der Welt



Mehr als 1 Million LP's mit über 80.000 verschiedene Titel · jede in Deutschland lieferbare LP vorrätig · außerdem über 120.000 Musicassetten mit mehr als 20.000 verschiedenen Titeln

...die größte HiFi-Schau der Welt

12 HiFi-Studios · Hör-Möglichkeiten unter Wohnraum-Bedingungen · mehr als 1.000 Lautsprecher und über 800 HiFi-Geräte · komplette Anlagen von wenigen hundert Mark bis etwa 60.000,– DM

„...und alles zu Super-tiefpreisen"

Jährlich kommen 2,5 Millionen Menschen aus dem In- und Ausland zu Saturn, weil Preise Leistungen und Auswahl stimmen. Wann kommen Sie? Oder Vorabinformation mit Preiskatalog anfordern: Saturn, Abt. A, Hansaring 97, 5000 Köln 1

SATURN

Karlsruhe

AKUSTIK STUDIO

Ihr Fachgeschäft für
HiFi-Stereo-Anlagen

Leopoldstr. 4
★Nähe Mühlburger Tor★
Telefon 07 21/23 1 01

---

hifi-service Meisterbetrieb

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804

HiFi MARKT
7500 Karlsruhe 1
Kaiserallee 25
Telefon (07 21) 84 15 31

Anerkannter High-Fidelity Fachberater dhfi

Lahr

LICHTENBERG
HiFi Studio
Lahr - Marktstr. 10 - Tel. 07821/22947

Lorsch

siehe Stereo-Haus Mannheim

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z. B.
BRAUN
Technics
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung
HIFI ELECTRONIC SCHAAF
6800 MA 1 · Rheinhäuserstr. 54 · Tel. 0621/403254

HiFi
tonstudio mannheim
STEREO—VIDEO
Qu 5,4 Telefon 101353
6800 Mannheim 1

HiFi-Stereophonie Test '75,
HiFi-Stereophonie Test '76/77,
HiFi-Stereophonie Test '77/78
Annähernd 303 Bausteine im Test
3 Bücher zusammen nur
DM 35,– + Porto

Beratung und Auswahl
Eigene Fachwerkstatt
Stereo HAUS
stereo – tv – electronic
MANNHEIM
G 2, 7 am Marktplatz
Tel. 102350
H 2, 18
Tel. 101938
Schwetzingerstr. 5
am Tattersall
Tel. 102310
LORSCH
Hirschstraße 52
Tel. 06251/59777
Anerkannter High-Fidelity Fachhandler dhfi

Marburg/L.

Radio Brand
Anerkannter High-Fidelity Fachhandler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 23305

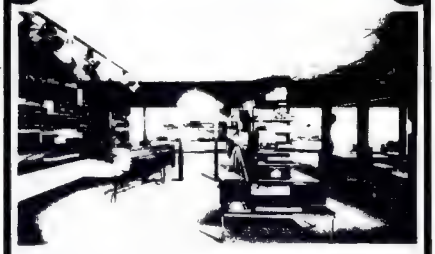
Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 0208/380391
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

Mönchengladb.

STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89
Mönchengladbach 2 (Rheydt)
Friedrich-Ebert-Str. 33, Tel. 4 80 51

München



bevor man irgendwo
irgendwas kauft-
egger-angebote
erkunden !

elektro·egger
8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058
883059, 886711, 886712

LINDBERG
HiFi-Stereo International
Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

STUDIO 3
E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

HiFi Wohnstudio Vettori Video
Stereo
Tel.: 4802122
Johannisplatz 20, 8 München 80
direkt am Max-Weber-Platz
Unser Programm: Audio-Life, Audio-Technika, B & O, Celestion, Crystal-Clear, Delta, Deutsch, Fisher, Jamo, KM, KOSS, NAKAMICHI, Ortofon, Quad, Sankyo, Sansui, Sony, Syntec, Technics, Thorens, Transrotor, Wega, Yukami sowie sämtliche deutsche Fabrikate.
---Lieferung frei Haus---
Kundendienst bis 21.00 Uhr auch für Farbfernsehgeräte und Videoanlagen in IHRER Wohnung
eigener Meisterbetrieb Service

Neckarsulm

stereo studio
Neckarsulm
Helga Nieschmidt
Schindlerstr 2
Tel 07132/37509
Anerkannter Fachberater dhfi

Neuss

Cleve
Venloer Str. 127 + 172, Tel. 0 21 01/5 90 78-79
4040 Neuss
– anerkannter HiFi Fachberater dhfi –

Nürnberg

hifi
HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel. 676988
Tel. Anmeldung erwünscht

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 203644
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 807183

Offenburg

hifi Kaiser
hifidelity
Fachberater dhfi
Hauptstr. 108 (Schwanenneubau)
7600 Offenburg
Tel. 0781/22764

Osnabrück

audio monitor
Studio für High Fidelity TV und Video
Lohstraße 49, 45 Osnabrück, Tel. (0541) 22306

Wer wirbt
wird nicht vergessen

Radevormwald

RADIO/TV
H. SCHEUERL
Kaiserstraße 78, 5608 Radevormwald
Telefon 02195/7006 und 7007
Seit über 20 Jahren ein Begriff für Qualität
In neuen Räumen bieten wir Ihnen: individuelle Beratung und Vorführung, ein ausgesuchtes Angebot internationaler HiFi-Bausteine, einen Meisterservice für alle Fabrikate.
– Profitieren Sie von unserer Erfahrung und besuchen Sie uns –

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg

TV-HIFI-STUDIO
STERL
Nur 50 Schritte vom alten Rathaus:
Untere Bachgasse 3-5
8400 Regensburg
Telefon (09 41) 5 50 89

Saarbrücken

1963 16 Jahre 1979
High Fidelity
in Saarbrücken
Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse Ionenlautsprecher
Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

Plattenspieler, Receiver, Kopfhörer, Tonbandgeräte, HiFi Stereo mit allem Zubehör.
saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER

Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Stuttgart

Das totale Erlebnis der Musik

BARTH-HIFI

BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139

HIFI STUDIO
hans baumann .7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

hifi wohnstudio BECKER GMBH
Vertriebsgesellschaft für hifi-stereoanlagen
7-Stuttgart-1 Schlosstr. 60 T. 0711/618 457
Mi - Fr 12 - 18[30] Uhr Sa 10 - 14 (16) Uhr
Mo - Di nur nach Terminvereinbarung

Individuelle Beratung
Optimale Vorführung
Harman Kardon, Teac, Technics, JBL, Backes + Müller, KS, Onkyo, ATR-Thorens, Dynavector, EMT, Magnepan, ASC, Koss, Visonik, Hitachi u. a.
HiFi-Studio Lange
Stgt. 1 Urbanstr. 64 T. 29 33 34

SOUND & SERVICE
HIFI-STUDIO 7000 Stuttgart 1 (b. Fernmeldeturm)
KIRCHHOFF Frauenkopfstr. 22 Tel. 07 11/42 70 18
SPEZIALIST FÜR LINEARE WIEDERGABE
Mo u. Sa von 9 bis 12 Uhr. Di, Mi, Do, Fr 15 bis 18.30 Uhr oder nach Vereinbarung.

Treffpunkt Stereo-Studio Lösch
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi.
Ständige HiFi-Großauswahl in 2 Studios:
Denon, Tandberg, Thorens (Soundwalls), Technics, Fisher, Scott, Onkyo, Setton, Sony, Canton, Saba, Arcus, B & O, Electro-Voice, Wega, Hilton, SAE, Magnepan, ESS, Braun, Dynaudio, Revox (B), Transrotor, Celestion JBL, Hitachi, KLH, Ultimo, Ortofon, Eumig, Ohm, Lenco, Micro, Luxman, Akai, Teac, Sansui, Siemens, Pioneer und vieles andere.
Fachmännische Beratung, bekannt guter Service, niedrigste Preise!
Stereo-Studio Lösch
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Telefon (0711) 761358

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO

HIFI STUDIO PFEIFFER
7000 Stuttgart 1
Theodor-Heuss-Str. 16
(im Stotzhaus)
Telefon (0711) 290812

Tamm

An der Autobahn A 81 Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg-Nord
Gaißer
HiFi-Studio Tamm
Birkenstraße 11
7146 Tamm
Tel. 07141/601901
Öffnungszeiten: Mo., Di., Do., Fr., 14-18 Uhr
Sa. 9-13 Uhr, sonst nach Vereinbahrung.

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Velbert

Top-HiFi-Studio in Velbert
hifi acoustic NEBEL
Friedrichstraße 89
5620 Velbert 1
Telefon (02124) 54119

Wien

Das neue HiFi-Studio
Michael Walli KG
1010 Wien Graben 29a
Tel. 52 32 53 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

HIFI + ORGEL STUDIO
Telefon 37 28 21
H. ZINNECKER
BURGSTRASSE 6–8
62 WIESBADEN

Würzburg

RADIO WELS
Hifi
RADIO WELS
Sanderstraße 2
8700 Würzburg
Tel. 0931/50048

Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Berlin
Hans-Jürgen Specht, 1000 Berlin 41
Schmargendorferstr. 17,
Tel. 030/851 20 11

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 04 21/46 90 91

Dortmund
Walter Diekhöner, 46 Dortmund 50
Am Rombergpark 19–23, Tel.: 02 31/71 40 81

Düsseldorf
H. W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 06196/493-1

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 05 11/67 10 11

Kassel
Walter Häusler KG, 3501 Fuldabrück-Bergsh.
Oderweg 6, Tel.: 05 61/5 40 73

Koblenz
Michels GmbH & Co., 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Köln
Michels GmbH & Co., 5 Köln 40
Max-Planck-Str. 13, Tel. 0 22 34/5 60 56

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23-25, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel. 07 11/58 80 63/66

Niederlande
Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/11 49 59

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel

Dual

GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen, Werksvertretungen und Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703-8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 56872-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 713085

Frankfurt/Main
Frankfurter Straße 100–110
6236 Eschborn/Ts.
Telefon 06196/4001

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Horbeller Straße 19
Telefon 02234/1041

Mannheim
Dudenstraße 45–53
Telefon 0621/331041

München
Werinherstraße 71
Telefon 6228-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 404041

Österreich
GRUNDIG AUSTRIA GmbH
Breitenfurter Str. 43–45
A-1120 Wien
Telefon 8586160

Schweiz
GRUNDIG AG
Steinackerstr. 28
CH-8302 Kloten ZH
Telefon 0181416 66

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80–81/87
Telefon 3026031

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 733311

Freiburg/Breisgau
Hellmut Deiss GmbH
Hans-Bunte-Straße 2
Telefon 07 61/50 80 36

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 8805–1

GRUNDIG

Verkauf
nur über den
Fachhandel

DHFI-Platte 3

LAUTSPRECHERTESTPLATTE

Bei der Zusammenstellung von Bausteinen spielt die Auswahl geeigneter Lautsprecherboxen eine entscheidende Rolle. Die DHFI-Platte 3 versetzt den Boxen-Käufer in die Lage, die Schalldruckkurve einer Box gehörmäßig, also ohne Benutzung von Meßgeräten, näherungsweise zu bestimmen. Außerdem gestattet sie den direkten Vergleich zweier in engerer Auswahl stehenden Boxen, ohne daß eine Umschaltung erforderlich ist. Zu diesem Zweck stehen auf der A-Seite geeignete Signale zur Verfügung. Die B-Seite ermöglicht den direkten Vergleich zwischen zwei Boxen aufgrund von 13 verschiedenen, speziell geeigneten musikalischen Klangbeispielen.
Dieser Platte ist eine Anleitung zur Benutzung beigegeben.

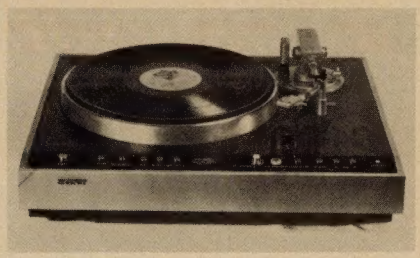
DM 25,– + Porto

Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

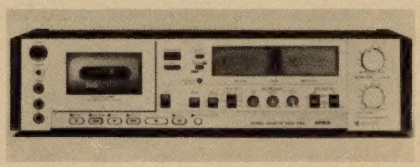
Vorschau 9/79

Technik

Das September-Heft wird pünktlich zur Internationalen Funkausstellung erscheinen, die am 24. August in Berlin auf dem um das ICC erweiterten Messegelände unter dem Funkturm ihre Pforten öffnet. Auf dem HiFi-Sektor wird es eine Flut neuer Modelle geben. In einem umfangreichen Bericht werden wir über einen großen Prozentsatz dieser Neuheiten informieren. Testberichte sind ebenfalls Funkausstellungs-Neuheiten gewidmet; denn dazu zählen der Sony-Plattenspieler PS-B 80 mit



vollelektronisch mikrocomputergesteuertem Tonarm sowie die beiden Cassettenrecorder Aiwa 6700 und Dual C 839 RS,



die auch für die revolutionierenden Reineisenbänder geeignet sind.

Ein großer Teil der Funkausstellung wird dem Thema „Video" gewidmet sein. Um diejenigen unter unseren Lesern, die sich auch für Video interessieren, über den Stand der Dinge und über Neuheiten zu

unterrichten, werden wir erstmals in Heft 9 eine über zwanzig Seiten starke Video-Beilage veröffentlichen. Sie enthält Tests der Videorecorder von Fisher, Grundig, Philips, Mitsubishi, Panasonic, Saba, Nordmende, Sony, JVC, der Farbkameras von JVC, Nordmende und Saba sowie der Schwarzweißkameras von Grundig und Bauer. Das Bauer-System arbeitet mit einem Spulenband auf einem netzunabhängigen Recorder von nur 4,4 kg Gewicht und einer relativ leichten Kamera. Die derzeit am Markt konkurrierenden Systeme werden vorgestellt, ihre Unterschiede, Vor- und Nachteile beschrieben. Br.

Schallplatten

Das Wiener Alban-Berg-Quartett hat die Einspielung der großen Mozart-Streichquartette abgeschlossen: Nr. 16 Es-dur KV 428/421b und Nr. 17 B-dur KV 458 „Jagd" liegen in hervorragender Interpretation vor (Telefunken). Sehr überzeugend auch das Tokyo String Quartet mit Debussys g-moll- und Ravels F-dur-Quartett (CBS). Das English Concert legt mit den Solisten Simon Standage, Violine, Stephen Preston, Flöte und Trevor Pinnock, Cembalo, der auch die Leitung hat, eine Alternative des Bachschen Tripelkonzerts BWV 1044 „in originaler Aufführungspraxis" zu Leonhardt, Harnoncourt und dem Collegium aureum vor (DG Archiv). Den Freunden Maurice Andréscher Trompetenvirtuosität wird ein Leckerbissen in Form eines RCA-Imports mit Werken von Fritz Werner und Bernhard Krol geboten. Zwei wichtige Opern-Gesamtaufnahmen werden rezensiert: Richard Strauss' 1932/34 entstandene „Schweigsame Frau", in Quadrotechnik bei EMI erschienen (Marek Janowski dirigiert die Dresdner Staatskapelle), und Massenets „Cendrillon" (= Aschenbrödel) bei CBS (Julius Rudel leitet das Philharmonia Orchestra London). Empfehlenswerte Platten aus dem Bereich der Klaviermusik: eine sinnvolle Kopplung zweier großer romantischer Werke: Schumanns Fantasie C-dur und Liszts Sonate h-moll, gespielt von Alicia de Larrocha (Decca); eine Importplatte aus Frankreich (Harmonia Mundi France): Pieces de Clavecin von d'Anglebert, gespielt von Kenneth Gilbert, Cembalo; eine weitere Top-Interpretation Gilberts: Frobergers Suiten Nr. 1—6 aus der Sammlung von 1656 (DG Archiv).

Bildnachweis
Titelbild, Seite 991 Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 1021 Teldec/Bildarchiv. Alle anderen sind eigene oder Werkfotos.

Inserenten-Verzeichnis

ACL	1059
Akai	1012/13
All/Micro	1055
AMK	1061
Ampex	1002
Audio Electronic	1000, 1100
Audio Int'l	1091
BASF	995, 1005
Bellaphon	1037
Canton	1077
Celestion	1053
Compo HiFi	II.US
Concept	1003
Deutsche Grammophon	1108, 1022
Dynamic Pearl/W. Kisseler	1081
Electro Voice	1097
EMI Elektrola	1031, 1045
Empire	1009
FAZ	1109
Harman/Maxell	1007
Herse	1095
Hitachi	1011
Huber	1091, 1102
Intersonic	1065
Jamo	1087
JWS	984
Klein + Hummel	III.US
Kücke	1066/67
Magnat	1071
Memorex	999
Mitsubishi	1079
Onkyo	997
Philips	988/89
Primo	1035
Scope	IV.US
SEL, Nürnberg	985
SME	996
Sony	1084/85
Sphis	1105
Spotlight	993
TDK	1018/19
Tensai	1107
Thorens/Gerätewerk Lahr	1093
Trio Kenwood	986

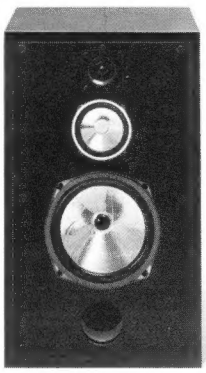
K+H hat sich entschlossen, keine Frontplatten, VU-Meter oder Bespannstoffe herzustellen.

Aber die besten HiFi-Komponenten der Welt.

Ein Ziel, das schwerlich höher anzusetzen ist. Und nicht durch Kompromisse zu erreichen. So gilt für K+H die Suche nach der technisch besten Lösung jedes Konstruktions-Details als kategorische Maxime. Unverwässert vom kommerziellen Wenn und Aber der Kaufleute und Marketing-Strategen. K+H will nicht irgendwelche Komponenten bauen, von denen der lukrativste Absatz an breite Käuferschichten zu erwarten ist. Sondern die besten.

Über die Daten exakter Meßergebnisse oder sachkundig durchgeführter Vergleiche läßt sich zum Glück kaum streiten. So freut es uns natürlich, wenn der K+H-Tuner FM 2002 von einer seriösen Fachzeitschrift nach eingehenden Tests schlichtweg als „Empfangschef" bezeichnet wird. Oder in einer Fachredaktion als Referenzgerät Richt-Maß anderer Tuner ist. Unter anderem, weil Selektivität und Großsignal-Verhalten des FM 2002 international richtungsweisend sind. Bekanntlich zwei der wichtigsten Kriterien für Tuner in der mit Sendern hoher Leistung übersäten Bundesrepublik. Doch auch durch Attribute wie den zweistufig schaltbaren Stereofilter oder die Umschaltmöglichkeit des Signalstärke-Instrumentes ist dieser speziell für die problematischen Empfangsbedingungen in unserem Land entwickelte Tuner führend.

So stand K+H vor einer durch den Tuner FM 2002 extrem hochgeschraubten Leistungsanforderung, als ein ebenbürtiger Verstärker entwickelt werden mußte. Mit dem ES 2006 ist es gelungen. Nicht zuletzt durch die ausschließliche Verwendung von integrierten Operationsverstärkern der dritten Generation in sämtlichen Vorverstärker-Stufen, was erstmals auch die völlige Eliminierung von TID-Verzerrungen ermöglichte (Transient Intermodulation). Neben der klanglichen Spitzenstellung verfügt der ES 2006 auch über ungewöhnlich vielfältige und sinnvolle Bedienungshilfen und Korrekturfunktionen. So sind beispielsweise die Eingänge für die Beschaltung von bis zu 4 Tonbandgeräten ausgelegt – mit getrennten Eingangswählern für Wiedergabe und Band-Aufnahme. Selbstverständlich sind Vorverstärker und Endstufen über außenliegende Cinch-Buchsen trennbar, da der ES 2006 ja auch öfters z. B.



mit den K+H Aktiv-Boxen der professionellen Studio-Serie betrieben wird. Die Erfahrung auf dem Gebiet der professionellen Regielautsprecher – eine ausgesprochene Domäne von K+H – findet auch in den 3-Weg-Lautsprechern SL 36, SL 40 und SL 92 ihren Niederschlag. Die bislang übliche, aber unbefriedigende Konzeptionierung der Lautsprecher auf die Bedingungen der schalltoten Meßkammer ist zugunsten einer Einmessung auf Wohnzimmer-Bedingungen aufgegeben worden. Mit dem Erfolg, daß diese Lautsprecher im Betrieb mit FM 2002 und ES 2006 keineswegs ein schwächeres Glied in der Kette höchster Leistung sind.

Leistung, welche die Jahre überdauert. Auf die Spitze getriebene Qualitäts-Kontrollen und penible Prüfverfahren an den HiFi-Komponenten von K+H sorgen für professionelle Langzeit-Datentreue. Vielleicht eine der bemerkenswertesten Eigenschaften der K+H Komponenten im Hinblick auf die leider auch in Sachen High Fidelity sich ausbreitende Ex- und Hopp-Mentalität.

Dies alles hat seinen Preis. Am Wert gemessen, durchaus nicht hoch. Aber für viele eben doch ganz einfach außerhalb des für High Fidelity einplanbaren Rahmens. Falls Sie nun gern etwas mehr über die K+H-HiFi-Komponenten wissen möchten, schreiben Sie uns ruhig, auch wenn Sie sich für eine andere Anlage entscheiden werden. Da uns die Sache High-Fidelity näher am Herzen liegt als Kaufmannstum, freuen wir uns über einen engagierten Interessenten mehr als über einen oberflächlichen Käufer. Denn unsere Arbeit gilt einzig dem engagierten, kritischen Besitzer hochwertiger High-Fidelity-Anlagen. Und was nicht ist, kann ja bekanntlich noch werden . . .

K+H

KLEIN + HUMMEL
D-7302 Ostfildern 4 – Kemnat, Postfach 3102
Telefon Stuttgart 07 11/45 50 26
Telex 7 23 398

Bitte senden Sie mir
Druckschriften über FM 2002, ES 2006, sowie über die Lautsprecher SL 36, SL 40 und SL 92

Name

Straße

Ort

AN

SUPERPOWER-
HIFI-
VERSTAERKER
2 X 500 WATT
AUSGANGSLEISTUNG
(MINDESTENS
2 X 360 WATT SINUS)
SUPERFREQUENZGANG:
10 HZ - 25 000 HZ ± 0,25 DB
MINI INTERMODULATIONS-
VERZERRUNGEN: 0,05%
SUPERANSTIEGSZEIT:
50 V. PRO µ SEC.
ODER GROESSER
CLASS H
VERSTAERKERBAUWEISE
„VARI-PORTIONAL"
STROMVERSORGUNG
(SOUNDCRAFTSMENPATENT)
JEDES GERAET MIT
EIGENEM MESSPROTOKOLL.
MODELL 5001
OHNE
ANZEIGEINSTRUMENTE
UNTER 2000,- DM.
Soundcraftsmen
SCOPE
SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FÜR
BRD UND WEST BERLIN
CURSCHMANNSTRASSE 20
2000 HAMBURG 20
TEL.: 040/47 42 22
TX: 211 699 RUWEG
GESCHÄFTSFÜHRER:
THOMAS WEGNER
HANDELSREG. HMB.
ABT. A 73512
1000 WATT